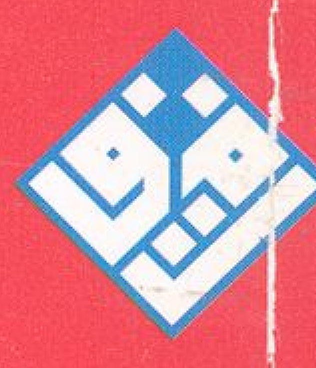
ڤرچينيا وولف







المشروع القومي للترجمة



جيوبٌ مُثقَلةٌ بالحجارة

و"رواية لم تُكتب بعد"

ترجمة وتقديم : فاطمة ناعوت

مراجعة وتصدير : ماهر شفيق فريد

761

المشروع القومى للترجمة

جيوب مثقلة بالحجارة

و

"رواية لم تكتب بعد"

تأليف : ڤرچينيا وولف
ترجمة : فاطمة ناعوت
مراجعة وتصدير : ماهر شفيق فريد



٢٠٠٤

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد :٧٦١
- جيوب مثقلة بالحجارة و "رواية لم تكتب بعد"
- ڤرچينيا وولف
- فاطمة ناعوت
- ماهر شفيق فريد
- الطبعة الأولى ٢٠٠٤

يضم هذا الكتاب ترجمة رواية ڤرچينيا وولف القصيرة :

An Unwritten Novel

وحوارٍ متخيلٍ معها مصدره شبكة المعلومات الدولية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel : 7352396 **Fax :** 7358084.

المحتويات

يلزمُ أن تحددى خانةً بيضاءْ
على مسافةٍ معقولةٍ
من حصواتٍ رابضةٍ فى قاعِ النهر،
حصواتٍ
ترقبُ الواقفةَ على الشاطئ،
مشجوجةَ الرأسْ
تسمِّى الأشياءَ بأسماء جديدة
لأن معجمَها
- الذى جلبتْهُ من التِّبتِ -
لا يناسبُ سكانَ المدينة .

ف. ناعوت

من قصيدة "جلبابٌ أزرق"

تصدير المراجع

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

يلتقى القارئُ – على الصفحات التالية – بثلاثة نصوص: "رواية لم تُكتب بعد"، وهى رواية قصيرة – أو نوڤيللا – للروائية الإنجليزية ڤرچينيا وولف [١] ، ومحاورةٌ تخيلية مع المؤلفة، وتقدمة بقلم المُترجِمة تحمل عنوان "جيوبٌ مُثْقلةٌ بالحجارة" فى إشارةٍ إلى انتحار ڤرچينيا وولف المأساوى قبل خمسة وستين عاماً.

الرواية مرويّة بضمير المتكلِم، ومسرحُ أحداثِها – إن صحَّ أن فيها أحداثًا – عربةُ قطارٍ يمرُّ بالجزء الجنوبىّ الشرقىّ من الريف الإنجليزى، منطلقًا من لندن. و الراوية (الأغلب أنها امرأة) تشترك فى العربة مع خمسة مسافرين لا يلبثون أن يهبطوا – واحداً فى إثر آخر – فى محطاتهم، فلا يتبقى معها سوى امرأة تختارُ الراويةُ أن تدعوها "مينى مارش". وتتخيّل الراوية مواجهةً كبرى بين هذه العانس الفقيرة، مينى مارش، وزوجة أخيها المدعوّة "هيلدا". وثمة لمحاتٌ عن مينى مارش بأعين

الآخرين، إلى جانب عيني الراوية: فالعاملون فى المستشفى يتعجبون من نظافة ثيابها الداخلية مما يدل على أنها (وإن تكن رقيقةَ الحال) سيدةٌ حسنةُ التربية. ولا تلبث تخيّلات الراويةِ الصامتة أن تُقاطع وتنزلُ إلى الأرض من سبحاتها فى الفضاء عندما تروح "مينى مارش – إذ تستعدُ لأكل وجبتها الخفيفة: بيضةٌ مسلوقة – تعلّق بصوتٍ عالٍ: "البيضُ أرخص !". وعلى طريقة تداعى الأفكار، التى شُهِر بها چويس وڤرچينيا وولف ووردورثى رتشاردسن، يستثير الفتاتُ الأصفر والأبيض المتساقط من البيضة سلسلةً من الصور.

الرواية عميقةُ الجذور فى زمانِها ومكانِها. فهناك، مكانيًا، إشاراتٌ إلى إيستبورن، وهى منتجع على شاطئ البحر، ولويس، وهى بلدة فى شرقىّ مقاطعة سُسيكس، وكاتدرائية القديس بولس فى لندن (المقابل الإنجليزىّ لكاتدرائية القديس بطرس فى روما) وغيرها.

وهناك ذِكْرٌ لجريدة "التايمز"، كبرى الجرائد اليومية البريطانية، ولـ" الحقيقة" وهى مجلة أسبوعية كانت ذات رواجٍ شعبىّ فى يومها. وهناك ابتعاثٌ لشخصيات من الماضى القريب والبعيد: مثل بول كروچر(١٨٢٥ – ١٩٠٤)، وهو سياسىٌّ من الترنسڤال، كان معارضًا للنفوذ البريطانى فى جنوب أفريقيا، ثم صار رئيسًا لجمهورية البوير لمدة عشرين عاما، وتبيّنه صورُه فى مِعطفٍ رسمىّ بوجهٍ ملْتحٍ صارم؛ ومثل الأمير ألبرت (١٨١٩– ١٨٦١) زوج الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا؛ ومثل السير فرنسيس دريك (١٥٤٠ – ١٥٩٦) وكان مستكشفًا إنجليزيا وقبطانا بحريًا يأسرُ السفنَ الإسبانية عند عودتها من أمريكا الجنوبية،

محملةً بالذهب والفضّة المسروقَيْنِ من الهند (من صور الرواية الشعرية: صورة للهنود على شكل كتلٍ متدحرجة من الرخام على جبال "الأنديز" لسحق الغزاة الأوروبيين). ومن الشخصيات التخيلية في الرواية: مندوب مبيعات مسافر، تختار له الراوية اسم "چيمس مجردچ"، وتتخيله يبيع أزراراً، ثم تردف ذلك بوصفٍ وجيز لبضائعه.

هذه - باختصار - قصة إنجليزية مغروسة فى تربتها المحليّة، ولا سبيل لتذوّقها تذوّقًا كاملاً - فثمة مستويات عدة للتذوّق - إلا إذا كنت قد ركبت قطاراً إنجليزيًا يخترق بك الريفَ الإنجليزيّ، وخالطتَ ركّابَه، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويشعرون ويسلكون.

لكن الرواية - وهنا مكمن تشويقها وفرادتها - ثمرةُ حساسيةٍ حداثيةٍ تخترقُ طرائقَ السرد التقليديّ والوصف الخارجى (على طريقة أرنولد بنيت وجولز ورذى و هـ.ج. ولز، ممن اشتدّت المؤلفة فى نقدهم)، وتحطّم قواعد المنظور (أستعير العبارة من يوسف الشارونى)، لكى تنفذ من قشرة المظاهر الخارجية إلى اللبِّ الروحيّ العميق، إلى مركز الأرض الباطنى الموّار بالحرارة والجيشان والانفعال. هذه بمعنى من المعانى، "ميتا- رقصة"، بمعنى أنها انكفاءٌ على الذات الداخلية، وتأملٌ من جانب الراوية لطريقة كتابة رواية. وأزعم أنها تردّنا إلى مقالةٍ مؤرّخة فى عام ١٩٢٥ لڤرچينيا وولف، أُعيد طبعها بعد وفاتها فى كتابها المسمى" فراش موت الربان" ١٩٥٠، وعنوانُها "السيد بنيت والسيدة براون" وفيها تروى الكاتبةُ لقاءً بينها - فى عربة قطار متجه من رتشموند إلى وترلو - وبين سيدة ستطلق عليها اسم السيدة براون، وهى نسخةٌ مبكّرة من مينى

مارش. تعانى الفقر، ويبتزها رجل يدعى السيد سميث لأسباب لا تفصح عنها الكاتبة تماما، ولكنها تظلُّ فى قلب تعاستها، محتفظةً بكبريائها الإنسانى وروحها النبيل. (٢)

والحوار التخيلىّ الذى يعقبُ الرواية، نقلته فاطمة ناعوت عن شبكة الإنترنت ثم قامت بترجمته. وهو يلقى أضواءً على جوانب من حياة ڤرجينيا وولف وفكرها وفنّها، صورة الحياة فى بريطانيا فى أثناء سنوات الحرب العالمية الثانية، ونزعة الكاتبة النسوية فى كتابيْها : " غرفة خاصة" (٣) و"ثلاثة جنيهات"، وطفولتها وخلفيتها العائلية، وعلاقتها بزوجها ليونارد وولف، ومقالاتها وقصصها القصيرة، وطريقتها فى التأليف الروائى، وانتحارها غرقًا فى نهر أوز القريب من بيتها، ومذكراتها التى دأبت على كتابتها منذ سن الخامسة عشرة وكلها أمور ضرورية لفهم رواياتها الكبرى التى أحلّتها مكانًا رفيعًا بين روائيى النصف الأول من القرن العشرين.

"رواية لم تُكتبْ بعد" (٤) – مثل أغلب أعمال ڤرجينيا وولف – قصيدةُ نثرٍ متطاولة، وجوهرةُ محكمة الصنع أحسنَ الصائغُ نحتها، ولكنها – إلى جانب إنجازها التقنى (٥)، بل قبل ذلك– رحلة فى أعماق النفس، تصطنع منهجَ المونولوج الداخلىّ وتتوسل بتدفق تيار الشعور والصورة الشعرية المحلّقة والأسلوب الانطباعى إلى الغوص فى أعماق الشخصية، وما تموج به من صفاءٍ وكدَر، وما يعتريها من تقلّبات متصلة.

هذه روائية مرهفةُ الحس، حادّة الذكاء (كان عارفوها يخشون سخريتَها اللاذعة)، مصقولةُ الأسلوب، مدربةُ الحساسية، تستحق أن يُذكر اسمها – فى نَفَسٍ واحدٍ – مع عمالقة الرواية السيكولوجية من أمثال هنرى جمين، وكونراد، وجويس، ولورنس، وبروست.

هذا – فى تصوّرى – كتابٌ يقدّم للقارئ متعةً ثلاثيّة :

فهناك أولا فنُّ ڤرچينيا وولف القصصى الذى يمتاز بتقمصّه دخائلَ النفسِ وقصدهِ فى التعبير وخلوّه من الزوائد والحواشى.

وهناك ثانيا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعةُ بين سعةِ المعرفة بموضوعِها والقدرةِ على تقمّص خبرةِ الكاتبة على نحوٍ يجعلُ من التقدمة أثرًا فنيًا، بحقِّه الخاص، ليس فيه دوجماطيّة النقاد الأكاديميين، ولا سطحيّة النقاد الانطباعيين.

وهناك ثالثا قصة ڤرچينيا وولف فى ثوبها العربىّ الراهن، حيث جاورت المترجمة فيه بين أمانة النقل مع طلاقة الأداء.

فى مؤتمر "الترجمة وتفاعل الثقافات"، الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة على امتداد أربعة أيام من ٢٩ مايو إلى ١ يونيو ٢٠٠٤، ألقتْ فاطمة ناعوت بحثًا بعنوان " ترجمة الشعر: فعلُ إبداع". وأحسبُ أن دعواها فى هذا البحث يمكن أن تنسحبَ على كافة ألوان الترجمة الأدبية سواءٌ كان النصُّ المترجَم قصيدةً أو روايةً أو قصةً قصيرة أو مسرحيةً أو مقالةً. ولأن قصة ڤرچينيا وولف – كما أسلفتُ – تدخل، بمعنىً من المعانى، فى باب الشعر المنثور، فقد حرصتْ المترجمة على أن تمتصَّ

جزءًا من الطاقةِ الشعريّةِ للنصّ، وسعتْ إلى أن تَخرجَ بإبداعٍ موازٍ، لا مجردَ تابعٍ ذى درجة أدنى. وسيجد القارئُ - الذى يتجشّم جَهدَ معارضةِ ترجمتِها على الأصل - أنها قد وُفقتْ فى مسعاها وأضافتْ إلى اللغةِ العربية - شأن الصانعِ البارع - جوهرةً صغيرةً محكمةَ الصُّنْع.

الهوامش

(١) ڤرچينيا وولف (١٨٨٢– ١٩٤١)، أديبة إنجليزية، ابنة السير لزلى ستيفن محرر "معجم السير القومية"، فى ١٩١٢ اقترنت بليونارد وولف، وهو صحافى وكاتب. كانا يديران مطبعة هوجارث التى نشرت أغلب كتبها. أدرك الناس أن روايتها الأولى"الرحلة البحرية إلى الخارج"١٩١٥ عملٌ مرموق، وسرعان ما أردفت النجاح الذى لاقته برواية "الليل والنهار"١٩١٩، ثم رواية" غرفة يعقوب"١٩٢٢ . فى هذه الأثناء كانت قد نشرت تجارب أخرى عديدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها فى كتابها المسمى "الاثنين أو الثلاثاء"١٩٢١ . وبهذا الأسلوب الجديد كتبت رواياتها التالية مسز دالواى ١٩٢٥، "نحو المنارة" ١٩٢٧، و – إلى حدٍ ما – "أورلاندو" التى تعد "سيرة" ١٩٢٨ . من بين رواياتها الأخيرة نالت رواية" السنون" ١٩٣٧ استحسان النقاد(وكانت دائمة الجدل معهم). بدلا من أن تكتب روايات تستخلص أفكار شخوصها مما يقولونه أو يفعلونه، أو تقدم تسجيلا لأفكار أفرادها نستشف منه طرازهم، اختارت أن تكتب روايات يتكشف الفكر فيها على نحو دقيق إلى الحد الذى تفقد معه الكلمات والأفعال كثيرا من أهميتها. تكمن قيمة كتبها – جزئيا – فى فهمها لهذه الشخصيات التى تكتب عنها، وجزئيا فى التوفيق الذى كان يصاحبها فى استخدام الكلمات. جعلتها هذه المزايا من أحسن نقاد الأدب فى زمانها، وقد نشرت مقالات نقدية هى: القارئ العادى ١٩٢٥، القارئ العادى(الجزء الثانى) ١٩٣٢ . غرقت قرب لويس بمقاطعة سسكس فى الثامن والعشرين من مارس عام ١٩٤١، وأثبت قاضى التحقيق فى الوفيّات أنها انتحرت. (انظر دائرة المعارف البريطانية –مجلد ٢٣ –ص ٧٣٣، جامعة شيكاغو، طبعة ١٩٤٥).

(٢) انظر ترجمة مقالة "السيد بنيت والسيدة براون" فى كتاب "نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى الحديث"، بأقلام هنرى جيمز وجوزيف كونراد وفرجينيا ولف و د.هـ. لورنس و برسى لبوك، ترجمة وتقديم د. إنجيل بطرس سمعان، مراجعة د. رشاد رشدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.(يضم الكتاب مقالة أخرى مهمة لڤرچينيا ولف هى "الرواية الحديثة" ١٩١٩).

وجدير بالذكر أن ثلاثا من روايات وولف الكبرى قد تُرجمت إلى العربية: "مسز دالواي" و" إلى المنارة" و "الأمواج"، وبعض مقالات و أقاصيص لها، مثل أقصوصة "بيت مسكون". وهناك: القارئ العادي: مقالات في النقد الأدبي، وترجمة د. عقيلة رمضان، مراجعة د. سهير القلماوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧١ . و: غرفة تخص المرء وحده، ترجمة د. سميّة رمضان، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩ . وللدكتورة عقيلة رمضان دراسة باللغة الإنجليزية عن "روايات ڤرچينيا ولف الرئيسية" (مكتبة الأنجلو المصرية). وحديثا أصدرت سلسلة روايات الهلال ترجمة لرواية مايكل كاننجام "الساعات" وهي عن حياة ڤرچينيا ولف.

(٣) لا أوافق – لأسباب لغويّة – الدكتورة سميّة رمضان على ترجمة عنوان كتاب ڤرچينيا ولف " A Room of One's Own" إلى " غرفة تخص المرء وحده". فالمرء لا تطلق إلا على المذكر (مؤنثها:امرأة). ومدار الكتاب كله حاجة المرأة الموهوبة إلى غرفة خاصة بها ودخل سنوي يكفل لها التفرغ للكتابة.

(٤) نشرت الرواية لأول مرة في ١٩٢١ بين دفتي مجموعة من القصص القصيرة "الاثنين أو الثلاثاء".

(٥) يقول أحد نقاد ڤرچينيا ولف (ضاع مني اسمه – أو اسمها – منذ ترجمت كلماته هذه منذ سنوات، واحتفظت بها بين أوراقي) في تقدمة لطبعة حديثة لإحدى رواياتها: "لعل أبرز ما يميز إنتاج ڤرچينيا ولف هو تكنيكها الباهر، ذلك التكنيك الذي يشبه تكنيك هنري جيمز وبروست من حيث الحذق الانفعاليّ والتفسير المركب للحالات النفسية. إن روايتها المسماة "العلامة على الحائط" بمثابة عرض تطبيقي لمنهجها هذا. فهي تدع الشيء ثابتًا، وتجعل العقل يدور حوله وحول كل التداعيات التي يستثيرها، محققة ذلك بمرونة اللاعب الرياض وانطلاقه ومنهجها هو المنهج الذي سبق لبروست أن طوره قبلها بسنوات، والذي يتضمن توازنا بالغ الدقة من حيث الانتباه: فهناك، من ناحية، رهافة الحس باللاشعور، وحركة الفكر أو الانفعال من ثمة. وهناك السيطرة الذهنية على ذلك الحس من ناحية أخرى. إنه منهج قريب من التحليل النفسي، مع اختلاف واحد هو أن الموضوع والمراقِب المتحكم يغدوان عندها شخصا واحدا. إن بروست في روايته " في ظل الفتيات الشابات بين السطور"، يصف فن ألبستر، مشيرا إلى علّة وجود" هذا المنهج . ألا وهي تحرير الحواس من الكبح الذي تفرضه المواصفات أو العادة على الانطباع، وتمكين الفنان من أن يقدم الشيء تقديما يتسم بالوضوح وجمال الجدة في عين الوقت، كأنما نراه لأول مرة .

ولعل خير ما يمثل تكنيك ڤرچينيا ولف هو الصفحات الأولى من روايتها "غرفة يعقوب"، خصوصا حين تصور انطباعات الطفل عن الرمال والبركة بين الصخور، والصانعين المستغرقين فى النوم، والسفينة: وهى الانطباعات التى تقدمها الكاتبة بتضارب ظاهرى، محدثة فينا تلك الهزة التى يستثيرها التقاء المرء بشىء ما لأول مرة. وتركز الكاتبة الأحداث فى بؤرة واحدة بنفس القدر من الذكاء والمفاجأة اللذين لا يفتآن ينتقلان من شىء إلى شىء ، كأنما تنظر فى منظار سحرى. تقول الفنانة: انظر أولا، ثم اربط بين المرئيات ثانيا. وهكذا ففى وصفها دمعة مسز أمبروز فى "الرحلة البحرية إلى الخارج"، نرى أولا - كأنما من خلال غمامة - الدمعة المستديرة المرتعشة

جيوبٌ مُثْقَلةٌ بالحجارة

(تقدمة المُترجِمة)

ڤرچينيا وولف، "الثورة الهادئة"، بتعبير مايكل بننجام وكما وصفها بعض أصدقائها المقربين. وهي إحدى أهم القامات في الأدب الإنجليزيّ وروّاده في حركة التحديث الروائيّ. صنعتْ إسهامًا مهمًّا في تغيير شكل الرواية الإنجليزية، إذ نجحَ حسُّها التجريبيّ في تطويرِ الأسلوبِ الشعريّ خلال السرد القصصيّ والروائيّ عبر اعتمادها التقنيات التجريبية مثل : المونولوج الداخلي[(١)]، الانطباعية الشعرية[(٢)]، السرد غير المباشر[(٣)]، المنظور التعددي[(٤)]، إضافةً إلى ما يُعرف نقديًا بـ "تيار الوعي"[(٥)].

(١) interior monologue

(٢) poetic impressionism

(٣) indirect narration

(٤) multiple perspectives

(٥) stream of consciousness

يعتمدُ منهجُها الكتابيّ على استشفاف حيوات شخوصِها من خلال الغَور داخل أفكارهم و استدعاءِ خواطرِهم وهو ما يسمى "استثارة حالات الذهن الإدراكية"، حسيا ونفسيا، والذى يُشكّل نموذجًا لطرائق تداعيات الوعى البشرىّ. تُفعّل وولف ذلك من خلال رصد وتسجيلِ لحظات الوعى المتناثرة داخل الذات وداخل المخ البشرى لتعيدَ ترتيبها وفق صورة تشكيلية ترسمُها وولف بحنكتها الروائية .

تلتقى تقنياتها تلك مع تقنيات كلٍّ من "بروست" و "چويس"[1]، متجاوزةً بذلك التقنية التقليدية فى القصّ والرواية، التى انتهجت الوصفَ الخطّيّ المتنامى زمنيًا والرصدَ الموضوعيّ للحدث، والتى ميّزت رواية القرن التاسع عشر.

عمدَ أسلوبها إلى تصاعد الوعى الذهنىّ لشخوص روايتها فى تزامنٍ مع التصاعد السردىّ للحدث. الكتل الزمنية تتراص متوازيةً فى الذاكرة وبالتالى فى الرؤية الدرامية. المشاهدُ غيرُ المكتملة تتقاطع وتشتبكُ لتخلقَ لوحةً أرحبَ وأشدَّ تعقيداً. التنوّع الأسلوبىّ للقصّ داخل الرواية الواحدة يذكّر القارئَ دائمًا أن خطًا شعريًا أو خياليًا متورطٌ فى العمل .

إن تبنّى تيار الوعى فى السرد القصصىّ والذى يتراوح بين التفاصيل الدنيوية اليومية العادية و بين الإسهاب الغنائى، إضافةً

(١) Proust & James Joyce

إلى الخبرة العـالية بطرائق تشــكّل المشــهد، هـمـا من أهــم أدوات وولف الكتابيّة، التى أظهرتْ لقارئها مـدى أهمــيـة استـغـلال وتنميـة قدرات الخيال التشـكيلى فى حيـاتنا اليومـيـة، كما هـو لدى المـبدع، فى بناء النص.

اشتـهرت وولف باستـدعاءاتها الشِّعرية التى تستـخلصـها من ميكانيزم التفكير والشعور البشرى. كانت، مثل بروست وجويس، قادرةً بامتياز على استحضـار كافة التفاصيل الواقعية والحسيّة من الحياة اليـومية، غـير أنها دأبتْ على انتـقـاد أسلوب مـجايليْـها "آرنولد بينيت" و"چون چولز وورثى" بشأن اهتمامهما البالغ برسم واقعية ميكروسكوبية وثائقية مفرّغةٍ من الفن، وهو مـا انسحب عليهما من روائيى القرن الـ ١٩ . كانت ترى أن الواقعيين المعاصرين الذين يزعمون الموضوعيةَ العلمية الحيادية هم زائفون بالضرورة، طالما لا يعترفون بحقيقة أنه لا حيادَ تامًا فى الرؤية، لأن "الواقـعيـة "يتمُّ رصـدها على نـحوٍ مـخـتلفٍ باختـلاف راصديها. الأسوأ من ذلك، من وجهـة نظرها، أن محـاولتهم الوصول للموضـوعية العلميّـة الدقيقة تلك غـالبا مـا ينتـجُ عنها مـحـضُ تـراكمٍ زمنيٍّ للتفاصيل.

كانت وولف تطمح إلى الوصول إلى طريقة أكثر شخصانيّة وأكثرَ دقّة كذلك فى التعامل مع الواقع روائيًا. لم تكن بؤرةُ اهتمامها "الشىء" مـوضـوع الرصـد، ولكن " الطريقـة التى يُرصـد بهـا الشىء" من قِبَل "الراصد". وقالت فى هذا الأمر:" دعونا نرصدُ الذرّاتِ أثناء سقوطها فوق العقل بترتيب سقوطها نفسه، دعونا نتتبعُ التشكيلَ مهما كان مفككًا

وغيرَ مترابطِ التكوين، سنجد أن كلَّ مشهدٍ وكلَّ حدثٍ سوف يصيبُ رميةً في منطقة الوعي" .

قارنَ النقادُ بين كتابات وولف وبين ما أنتجه فنانو المدرسة ما بعد الانطباعية post-impressionism في الفنِّ التشكيليِّ من حيث التأكيد على التنظيم التجريديِّ لمنظور الرؤية من أجل اقتراح شبكة أوسع للدلالات والرؤى.

تُعتبر وولف، إلى مدى أبعد من أي روائيٍّ آخر باستثناء چويس، أول من أنتج الرواية الإنجليزية الحديثة، التي نأت بشدة عن الشكل التقليديِّ المطمئن آنذاك منذ القرن التاسع عشر، بكل ما تحمله تلك الرواية من ملحميّة البطولة، وفرط العاطفة، والإعلاء الأخلاقي المتزمّت، وكذا رؤاها الجامدة المتجمدة الدوجمائية، ثم الهيكل الكلاسيكيّ الثابت : استهلال مباشر واضح، متن وذروة، ثم نهاية ختامية تبشيرية أو إصلاحية.

أضحتِ الروايةُ في يد وولف أكثر بريقًا والتباسًا وتوترًا، موشّاةً بخيطٍ رهيفٍ من الفوضوية والتحرّر والشعرية أيضًا، كما أنها بالأساس بالبشر المهمشين أو الذين يعانون من مشاكل نفسية ما. لم تحفل كثيراً بكتابة رواية تبشيرية أو إصلاحية، لكنها عمدت إلى إظهار كيف تنصهر الحياةُ في ألوانها الخاصة بكل ما فيها من تقاطعات اليوميّ البسيط والعميق الفلسفيّ. وبطبيعة الحال استمرت الرواية التقليدية تُكتب منذ وبعد عصر ڤرچينيا وولف، لكنها بعد وولف لم تعد - مطلقًا - كما كانت.

آمنت وولف بأن الرواية التى كُتبت فى عصرها وما قبله: ببنائها المحكم وزخم العاطفة والحماس بها، كانت تتصل بالعالم وبالبشر على نحو عبثيّ. وشبهّت ذلك بقاربٍ مليء بالمستعمرين والمبشرّين الذين يغامرون باقتحام دغلٍ متشابكٍ وكثيف بقصد غزوه وإخضاعه. وتقول وولف عبر رواياتها إن العالمَ أشدُّ ضخامةً وتعقيداً وغيرُ قابل للاختراق والإخضاع على أى نحو، وإن القيمة الجماليّة الفنيّة هى الهدف الأوحد للقصّ، ولذا فإن أى كاتب يحاول أن يطهّر الدغلَ من أشجارِ كرمْه أو من نباتاته الشيطانيّة المتسلّقة سوف يثيرُ ذعرَ الضوارى والوحوش ولن يسلمَ من غضبتِها. كأنما يحاول أن يفردَ طاولةً للشاى أمام تلك الكواسرِ ثم يذهب فى شرح البروتوكولات والتقاليد حول ما يجب وما لا يجب فعله من تقاليد المائدة. هذا ما يفعله الكاتبُ حين يكتبُ تلك النهايات السليمة والنافعة الطوباويةَ ذات الطابع الإصلاحيّ.

قدمتْ وولف شهادةً للعالم، عبر كتاباتها، رصدتْ وسجّلتْ فيها طُرُزَه ونماذجَه، لكنها لم تسعَ مطلقا إلى تقويمه أو إخضاعه ضمن أية منظومةٍ خاصة، لأنها آمنت أن الكونَ يُنتجُ نظامَه الخاصَ بنفسِه. من أجل هذه الرؤية الحداثية، اتُهمت وولف دائمًا، من قِبَل الإصلاحيين، بأنها تكتبُ من أجل لا شيء.

الملمحُ الأساسيّ لعبقريةِ وولف، الظاهرة منذ بداية مشروعِها الأدبيّ هو إصرارُها على تأكيدِ مراوغة العالَم بوصفه أوسعَ وأكثرَ تعقيداً من أن نضعَ اشتباكاته تحت بؤرةِ النقدِ من خلال أيّة حياة فردية. "جرِّب أن تدخل "وعى" إنسان، أىِّ إنسان، وسوف تجد نفسَك فوراً

منقاداً إلى حيوات العشرات من البشر الآخرين الذين يكملون، ويتقاطعون مع، حياة هذا الإنسان، كلٌّ على نحوٍ مختلف."

فهمت وولف أن أيّة (شخصية) كتبتْ عنها، حتى الشخصيات الهامشية، كانت (تزور) روايتها من خلال (رواية) ذاتية تخصُّ تلك الشخصية، وأن تلك الرواية غير المكتوبة تضمُّ، إلى جانب مشروعها الرئيس، آلامَ وأقدارَ تلك الشخصية: هذه الأرملة، أو ذاك الطفل، أو تلك العجوز المسنّة، أو حتى المرأة الشابة التى لم تظهر فى رواية " الخروج فى رحلة بحرية"[١] إلا فى مشهد عبورها الحديقة العامة فقط.

بعد روايتين تقليديتيْن نسبيًّا، بدأت وولف فى تطويع مداخلِها التى مهّدت لها اللعبَ على بنيةٍ مخياليّةٍ أكثر رحابةً حيث:

– التطوّر المشهديّ المتصاعِد حلَّ محلَّه التشكيلُ عن طريق التراصِّ الرؤيويّ.

– الاشتباكُ المباشر مع الواقع والتراكمُ الزمنيّ اِستُبدِلَ بهما التراوحُ الملتَبس للعقل بين الذاكرة وبين الوعى.

ومن ناحية أخرى يربط المشهدُ المركّب للتيمة الرمزية بين شخوصٍ ليس من علاقة واضحةٍ بينهم فى القصة ذاتها.

كل تلك التقنيات ألقت على عاتق القارئ متطلباتٍ جديدةً فى فنِّ التلقى ، من مقدرةٍ على تخليقِ وإعادةِ بناءِ الصورةِ الكليّةِ من

(١) The Voyage Out

جزئيات متناثرةٍ ليست بادية الصلة. من هنا كانت صعوبة قراءة ڤرچينيا وولف.

فى رواية "غرفة يعقوب"[(١)] ١٩٢٢ نجد أن صورة البطل الكليّة تتركّب من سلسلةٍ من وجهاتِ النظر الجزئيّة المختبئة داخل النص والتى ترسم بورتريها إنسانيًا وسيكولوجيًا له من خلال شخوص العمل. وفى رواية "الأمواج"[(٢)] ١٩٣١، ثمة منظورٌ - متعدد الرؤى لشخوص الرواية فى حواراتهم الذاتية مع أنفسهم خلال علاقة كلٍّ منهم بالشخص الميّت - فى الرواية - "بيرسيڤال" - يتم تكسيره على عشرة فصول، تلك الفصول بدورها تُكوّن منظورًا إضافيًا يصف رحلةَ يومٍ واحد من الفجر إلى وقت الغسق.

الرواية الأخرى التى تلعب فيها وولف لعبةَ الزمن أيضًا، أى رواية اليوم الواحد، هى "مسز دالواى"[(٣)]، عملها الأشهر، حيث ترتّب البطلةُ، السيدة دالواى، لحفل المساء وفى أثناء ذلك تستدعى - ذهنيًا - كاملَ حياتها مثل شريط سينمائىّ منذ الطفولة حتى عمرها الراهن فى الخمسين.

مشكلات الهُوية ومدى التحقّق والإخفاق لدى شخوص سردها هى الهمُّ الثابت لدى وولف والمحرّك الأول وراء تلك الإزاحات المنظورية فى

(١) Jacob's Room

(٢) The Waves

(٣) Mrs. Dalloway

أعمالها. ولذا غالبًا ما تلجأ وولف إلى تجسيد الشخصيات غير المتحقّقة وغير المكتملة ومن ثَمَّ إلى البحث عن الشيء الذى سوف يحقّق اكتمالها .

ترتكز كتابة وولف على لحظات الوعى العليا، وبالمقارنة ببعض أعمال چويس التى تتناول البصيرةَ كنوعٍ من القوى الأسطورية، نجد أن وولف تعالج الأمرَ كملَكةٍ ذهنيّة حين يُفعِّلُ العقلُ أقصى طاقاته ليعتمد الخيال.

لا أحد يقرأ وولف بغير أن يُؤخذَ بالاهتمامِ الفائقِ الذى تعطيه للمخيِّلة الإبداعيّة. فشخوصها الرئيسيون يفعلّون حواسَهم فيما وراء المنطق العقلىّ، كما أن أسلوبَها السردىّ يحتفى بالدوافع الجماليّة التى تنظّم الأبعادَ المتنافرة فى كلٍّ متناغمٍ متسّق. ترى وولف أن الكائنَ البشرىّ لا يكونُ مكتملاً إذا لم يشحذْ طاقاتِه الحَدْسيّة والتخيليّة فى أقصى درجاتها. و مثل كل كُتّاب الحداثة، نجد وولف مفتونةً بالعملية الإبداعية ولحظات الكتابة، وغالبا ما تضع إشارةً لها فى أعمالها، فنجدها حينًا تصف كفاحَ الرسامِ من أجل بناء لوحته فى "صوبَ المنارة"[1]، وفى حين آخر تجسّد حالَ الكاتب ونوبانه من أجل بناء روايته، كما فى "رواية لم تُكتَب بعد"[2] التى تناولناها بالترجمة ضمن هذا الكتاب.

(١) To the Lighthouse

(٢) An Unwritten Novel – القصة التى سنقوم بترجمتها فى هذا الكتاب.:

Monday or Tuesday"- New York: Harcourt, Brace and"From . Company, Inc., 1921.

إذن تحاول وولف في هذين العملين استكشاف طرائق تَخلّق العمل الإبداعيّ في مخيّلة العقل البشريّ. فقد لاحظت وولف أنه لا يمكن لقارئ الرواية (المكتملة) أو لمُشاهد اللوحة التشكيلية (المكتملة) أن يستقرئ خطوات ميكانيزم هذا التخلّق الإبداعيّ المعقد: الملاحظة، الغربلة، التنظيم الإحداثيّ والحدثيّ (من إحداثيات وحدث)، رسم خريطة العلاقات والتأويلات... إلخ، ثم الصياغة وإعادة الصياغة حتى يكتمل العمل فنًّا سويًّا. فالعقل البشريّ يقوم بأشد العمليات تعقيدًا لتنظيم الوعي والإدراك مع الملموسات، الأمر الذى لا يمكن رصده أو نقله بشكل كليّ وتام داخل إطارٍ وصفيٍّ محدد مهما بلغت دقته. ومن هنا جاءت فكرة هذه الرواية التى لم تُكتَب بعد.

في " رواية لم تُكتب بعد" ترصدُ وولف حالاتِ التخلّق الذهنى لجنين روايةٍ في طريقهاإلى التخلّق عن طريق أخذ القارئ عبر بداياتِ روايةٍ لم تكتمل بعد، راصدةً كيف يمكن أن تكتملَ على أنحاء متباينة. تتحرك القصة أمامًا وخلفًا بين حائطين من الخيال والواقع، كلٌّ يسهم في احتماليات الرواية ليحفرَ نهرًا من الاقتراحات والاقتراحات البديلة، كلُّ ذلك يتمُّ داخل ذهن الراوية التى تختبر وتعالجُ كلَّ الرؤى الممكنة ، اتكاءً على مراقبتها شخصية امرأةٍ معيّنة تجلسُ أمامها في إحدى كبائن القطار عبر رحلةٍ إلى جنوب لندن. على الجانب الآخر، ترصد الراوية كلَّ الكلمات الفعليّة والإيماءات التى يأتى بها راكبو نفس الكابينة، ومن ثم ترسم – ذهنيًا – اقتراحاتٍ مُتخيلَةً لكلٍّ منهم عبر خلقٍ روائيٍ تمَّ من خلال الملاحظة، التقمّص العاطفيّ، وتجسيد ما تشاهده خلال الرحلة

ليتفق وتصورها المبدئىّ. يظهر هذا فى آلية استدعاء التداعيات الذهنية للمحيطين من خلال قراءةِ أفكارِهم وسلوكِهم ثم التعامل ذهنيًا ونفسيًا مع تلك التداعيات.

ترسم وولف عملية الخلقِ الإبداعىّ كتجربةٍ كاملة، بداياتٌ خاطئةٌ يتم استبدالُها، ثم تصحيح النغمة ودرجة التماسك الدرامىّ، فمثلا، لابد أن يجد الراوية جريمةً مُتخيلّة ارتكبتها البطلة " مينى مارش" لتتفق الحالُ مع ملامح الأسى المرسومة على وجهها، كذلك استبدال نبات السرخس بنبات الخلنج ليكون أكثر مناسبةً مع المشهد المرسوم (بمعرفة الراوية) فيكتمل على نحوٍ أفضل، إضافةُ أو طرحُ شخوصٍ للرواية. ولا تغفل وولف حساب "الراوية" ذاتها كقوة دافعة فى العمل، بالرغم من سعيه عادةً فى معظم الروايات، أعنى الراوية، إلى التعالى فوق الحدث والشخوص، حيث يبدأ من أرض الرصد الصلبة، بعين العليم غير المتورط، لكن روح الفنان داخل وولف أجبرتها على الضلوع فى الدراما طوال الوقت كراوٍ غير عليم ومشارك ومتورطٍ فى الحدث.

ومثلما فعل بودلير فى قصيدة "النوافذ"[١] حين اعتمدَ الخيالَ كحيلةٍ ذهنية من أجل انتزاع الأمن من الحياة وخلق شىء من الثقة بالنفس، أكدّت وولف فى تلك الرواية على حتمية انتصار روح الخلق الإبداعىّ داخل الفنان على روح العدميةِّ والقنوط التى تصيب المبدعَ أحيانًا. فكلما أثبتت حكايتُها الأولى فشلَها و تراءى لها كم أن حبكتَها

(١) "Windows" by: Charles Baudelaire

تبدو مضحكةً سرعان ما تستجيب لروح المبدع داخلها وتشرعُ في نسجٍ حبكةٍ جديدة.

في هذه النوفيللا الثريّة غزيرة التفاصيل، التى هى مشروعُ روايةٍ لم تكتملْ وفي ذات الوقت عملُ مكتمل البنية على نقصانه المتعمد، نلمس اشتجار الأبعاد الكثيفة للواقع الموضوعيّ، مع الراوية والناقد في آن، مع المحلِّل الذاتي داخل الراصد، بما لا يعطي مجالا للنهاية أن تكتمل. يتنامى الهاجس الإلهاميّ داخل المبدعة التي تنشد "عالمًا رائعًا، مشاهدَ ملوّنةً، وشخصيات أسطوريةً تنتظر أن تُخلق "، لتقف الرواية على الحافّة الحرجة بين النقصٍ والاكتمال.

ڤرچينيا وولف: النشأةُ والمأساة

ولدَتْ ڤرچينيا ستيفن فى ٢٥ يناير ١٨٨٢، لأسرة شديدة المحافظة أو ما كان يُطلق عليها أسرة ڤيكتورية (نسبة إلى العصر الڤيكتوريّ).

الأب هو" ليزلى ستيفن"[١]، وكان مؤرّخًا بارزًا، وناقدًا أدبيًا ويعدّ أحدَ أفراد الطبقة "الأرستقراطية الفكرية"[٢] فى بريطانيا آنذاك. عُرف كأحد روادِ المدرسة الفلسفية الأجنوستيكية أو ما تعرف بـ "اللاأدرى"[٣]. وله إصدارات فى مجالات الفلسفة والشِّعر والأدب والنقد الاجتماعيّ. كما أصدر "المعجم القوميّ للسيَر الذاتية[٤]". كان له أثر هائل على تكوّن ذهنية ڤرچينيا ومنظومتها العقائدية.

الأمِ هى " چوليا چاكسون داكوورث"[٥] من نسل عائلة "داكوورث" التى اشتُهرت بريادتها عالم الطباعة والنشر. كان لأسرة ڤرچينيا اهتمامُ

(١) Leslie Stephen

(٢) intellectual aristocracy

(٣) Agnostic school of philosophy– جماعة تذهب إلى أنه لا سبيل للتيقن من وجود الله وطبيعته وأصل الكون وهكذا، ومن ثم كان شعارها " لا أدرى".

(٤) Dictionary of National Biography

(٥) Julia Jackson Duckworth

بالتيارات الفكرية والفنيّة السائدة آنذاك ، حتى أن بعض أشهر الفنانين – ما قبل الرافائليين – وقتها أعجبوا بچوليا (الأم) ورسموا بورتريهاتٍ عديدة لها.

كان أبوها صديقًا لكلٍّ من " هنرى چيمس، تينيسون، ماثيو آرنولد، وچورج إليوت" . على أنه، برغم ثقافته الواسعة، وفق عادة تلك الأيام، قد دفع فقط بشقيقيها، "أدريان و ثوبى"، إلى التعليم النظامىّ فى المدارس والجامعات، فى حين تلقَّت " ڤرچينيا " وشقيقتها " ڤينيسا "(التى ستغدو الرسامة ڤينيسيا بيل فيما بعد) تعليمهما فى المنزل بحىّ هايد بارك جيت[1]، واعتمدتا على مكتبة أبيهما الضخمة لتحصيل الثقافة والعلوم.

علِقت المرارةُ بروح ڤرچينيا، على نحو ذاتى، استياءً من عدم ذهابها إلى المدرسة، وعلى نحوٍ موضوعىّ أعم، استياءً من عدم المساواة فى معاملة الولد و البنت، احتجاجًا على ما تنطوى عليه تلك التفرقة من دلالة تشى بصغر قيمة المرأة فى نظر المجتمع، ومن ثم انحطاط نظرته إلى فكرها وشكه فى جدارتها الذهنيّة للتعلّم. وكذلك ساءها استكانةُ المرأة ذاتها وقبولها الأمر على ذلك النحو السلبىّ غير المقاوم وانصياعها لذلك التمايز وكأنه مسلّمةٌ لا جدال فيها. وقد عبرّت عن تلك الفكرة فى كثير من مقالاتها المؤيدة للحركات النسوية التحررية ، ثمة صدمات فى طفولة وولف وشبابها ظللّت حياتها بمِسحة حزنٍ لازمتها حتى لحظة انتحارها فى النهر عام ١٩٤١: أولا التحرّش الجسدىّ من قِبل أخيها

(١) Hyde Park Gate

غير الشقيق " جيرالد داكوورث "، ثم موت أمِّها فى فجر مراهقتها. (تلك الحادثة كانت الإرهاصة المباشرة التى سببت انهيارها العقلى الأول). أخذت أختها غير الشقيقة " ستيللا داكوورث " مكانَ الأم لها لكنها لم تلبث أن ماتت أيضًا بعد أقلّ من عامين، كما عايش "ليزلى ستيفن "، الأب، موتًا بطيئًا مؤجلاً منذ داهمه السرطان، وفى الأخير تزامن موت شقيقها " ثوبى" عام ١٩٠٦ مع توغّل الانهيارِ النفسىّ والعقلىّ المزمن بها، فرافق حياتها ولم يفرقهما غير الموت.

إثر موت أبيها عام ١٩٠٤، ضربَ المرضُ العقلىّ ڤرچينيا للمرة الثانية وحاولت الانتحار. ثم انتقلتْ مع شقيقتها "ڤينيسا" وشقيقها " آدريان" إلى منزلٍ فى مجاورة "بلوومز بيرى"[1] جوار المتحف البريطانىّ وسط لندن. البيت الذى سيصبح فيما بعد مركزًا لنشاط " جماعة بلوومز بيرى" الأدبية " Bloomsbury group".

فى ١٠ أغسطس عام ١٩١٢ تزوجت ڤرچينيا من المنظِّر السياسىّ والناقد "ليونارد وولف"[2] الذى كان عائدًا من الخدمة كمدير إدارة فى " سيلان "(سريلانكا الآن). وكان لزوجها دورٌ إيجابىّ مهم فى تشجيع ڤرچينيا على الكتابة والنشر. وكانا قررا أن يتعيّشا من الكتابة والصحافة. وفى عام ١٩١٧ اشتريا آلةَ طباعةٍ صغيرة جدًا (قالت إن بوسعها وضعها على طاولة مطبخ) على سبيل الهواية، غير أن تلك

(١) Bloomsbury

(٢) Leonard Woolf

المطبعة كانت نواةً لدار نشر "هوجارث"(١) التى تحولّت إلى مشروعٍ مهمٍّ عام ١٩٢٢ . وقد نشرت ڤرچينيا كلَّ أعمالها تقريبًا عن تلك الدار. كما نشرت تلك الدار أعمالا مهمّة لأدباءَ آخرين مثل (ت إس إليوت فى قصيدة "الأرض الخراب"، وأيضًا بعض أعمال كلٍّ من: ماكسيم جوركى، إى إم فورستر، كاترين مانسفيلد وغيرهم)(٢). كما أصدرت ترجمةً للأعمال الكاملة لسيجموند فرويد فى ٢٤ مجلداً. وبالرغم من أن وولف لم تتوقف عن الكتابة والنشر خلال الثلاثينيات من القرن الماضى، إلا أن الحزنَ بسبب موت الكثير من أصدقائها فى الحرب، وأيضا التوتّر من حال الحرب ذاتها و الترويع الدائم الذى عايشوه بسبب التهديد النازىّ، كلُّ تلك الأمور قد أثّرت بالسلب عليها وعلى كتابتها كما يقول الخبراء.

بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٩) ظنَّ الناس استحالةَ نشوبِ حربٍ بهذا الحجم مجدداً بعد كل الهول الذى رأوه وعِظَم حجم الخسائر التى تكبدّها العالم بأسره من جرّاء الحرب الأولى؛ لهذا سببت الحربُ العالمية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥) صدمةً مروِّعةً وانهياراً للكثيرين. شهدت وولف انفجارَ بيتها بقنبلة عام ١٨٤٠ . وكانت مرتعبةً من فكرة فقد أصدقاء جدد فى الحرب بعدما فقدت الكثير منهم فى الحرب الأولى، هذا إضافةً إلى خوفها من غزو النازيين لإنجلترا، فعقدت العزم وزوجُها على الانتحار سويًا بالغاز حال حدوث ذلك.

(١) Hogarth Press

(٢) T.S. Eliot: Waste Land, Maksim Gorky, E.M. Forster, Katherine Mansfield

واستكمالا للتأثير السلبىّ للحروب على نفسية ڤرچينيا وولف وجهازها العصبىّ، يلزم أن نشيرَ أيضا إلى الحرب الأهلية الإسبانية التى وقعت بين عامىْ ١٩٣٦ و١٩٣٩ . تلك الحرب التى اشتعلت إثر صراعٍ نشبَ بين حزب المحافظين الفاشستى وبين الحكومة الديمقراطية الإسبانية. كانت إيطاليا وألمانيا تنظران إلى إسبانيا باعتبارها أرضَ اختبارٍ خصبةً للأسلحة والتكتيكات القتالية ، ولذا تحالفتا مع حزب المحافظين الإسبانى ضد الحكومة. وعبثًا حاولت عُصبة الأمم تفعيل سياسة عدم الانحياز. أقامت حاجزًا بشريًا من خفر الحدود فى محاولةٍ منها لمنع وصول المؤن إلى كلا الجانبَيْن المتصارعَيْن؛ لكن فى الأخير هَزمَ المحافظون الحكومةَ الشرعية للبلاد وفرضوا على إسبانيا النظامَ الفاشستى الديكتاتورى

فى تلك الحرب قُتل چوليان بيل، ابن شقيق ڤرچينيا ، أثناء مشاركته كأحد أفراد الحائط البشرىّ. ربما نفهم من تلك الأحداث لماذا كرهت وولف الحرب دائمًا، ولمَ كانت فى كثيرٍ من مقالاتها داعيةً للسلام.

جماعة "بلوومز بيرى"[1] الأدبية

بدأت فكرة جماعة "بلوومز بيرى" فى التكوّن عام ١٩٠٦، حين بدأ "ثوبى" شقيق ڤرچينيا فى عقد اجتماعاتٍ أسبوعيةٍ للأصدقاء الأدباء من زملاء كامبريدچ. أسموها "أمسيات الثلاثاء". تلك الأمسيات التى ستشكّل إسهاماتُها النواةَ الأولى لجماعة "بلوومز بيرى" فيما بعد. واختاروا مكان اللقيا ذات الحى الذى كانت تسكنه ڤرچينيا وشقيقتها ڤينيسا أى : ميدان چوردون. كان المحرّك فى توحيد المفاهيم والاهتمامات الجمالية والفكرية لدى أعضاء الجماعة نابعًا فى الأساس من تأثير الفيلسوف چ. إ. moore (١٨٧٣– ١٩٥٨) وكتابه العمدة "مبدأ الأخلاق"[2].

ضمّت الجماعةُ، ضمنَ آخرين: إ. إم. فورستر، ليتون ستراتشى، كليف بيل، ڤينيسا بيل (شقيقة وولف)، دانكين جرانت، و ليونارد وولف (زوجها). ومع مطلع الثلاثينيات توقفت الجماعة عن الظهور المنتظم مثلما كانت فى صورتها الأولى.

(١) Bloomsbury Group

(٢) Principia Ethica – G E Moore

من كلمات وولف عن لقاءات تلك الجماعة كما جاء فى كتاب " لحظات الوجود "[1] لـ "چينى سكالكيند": " ... ومن أسباب سِحْر وجمال أمسيات الثلاثاء تلك، اصطباغُها بروح التجريد والذهنية على نحوٍ مدهش. لم يكن فقط الكتاب الشهير " مبادئ الأخلاق" للفيلسوف موور " هو الذى أغرقنا فى مناقشاتٍ وحواراتٍ حول الفلسفةِ و الفن و الدين والوجود؛ لكنه الجو العام أيضًا، الذى يمكننى وصفه بـ " المثالية فى أقصى طاقاتها " . الشباب، الذين وصفتهم ذات مرة فى هايد بارك بأنهم " عديمو الأخلاق"، كانوا يناقشون وينتقدون حواراتنا بنفس الحماسة والحدّة كما يفعلون فيما بينهم، لم يكادوا يلحظون ما نرتدى من ثياب أو كيف كان مظهرنا الأنثوى، لم يُشعرونا أننا نساء، هذا شىء رائع!"

Moments of Being -1976 - Jeanne Schulkind (١)

بدايات الكتابة

مع نهاية عام ١٩٠٤ شرعت ڤرچينيا في كتابة مقالات وتحقيقات لجريدة "الجارديان"[(١)]، ثم انتقلت مع عام ١٩٠٥ إلى الكتابة في ملحق " التايمز" الأدبي"[(٢)]، واستمرت في الكتابة بها لعدة سنوات. وكانت في تلك الآونة تقوم بالتدريس في جامعة مسائية للعمّال من الرجال والنساء.

نشرت أولى رواياتها " الخروج في رحلة بحرية"[(٣)] عام ١٩١٥ . أولى أعمال وولف التي خطّتها حين كان عمرها ٢٤ عاما. استغرقت كتابتها تسع سنوات، بدأتها عام ١٩٠٨ وانتهت منها عام ١٩١٣، لكنها لم تُنشر إلا بعد ذلك التاريخ بعامين بواسطة أخيها نصف الشقيق " چيرالد دوكوورث"، تزامنًا مع بداية إصابتها بالمرض العقلي آنذاك.

في عام ١٩١٩ ظهرت روايتها الواقعية " الليل والنهار "[(٤)] التي تدور أحداثها في لندن وترصد التناقض بين حياتيْ صديقتيْن، كاترين

(١) The Guardian

(٢) The Times Literary Supplement

(٣) The Voyage Out - أولى روايات وولف، قيل إنها استهلكت أكبر عدد من المسودات مقارنة برواياتها الأخرى.

(٤) Night and Day

وماري، وطرائق تعامل كلٍّ منهما مع مدينة الضباب. وتعدُّ روايةً تقليدية إصلاحية، كتبتها وولف ربما لتثبت لنفسها وللآخرين أن بوسعها كتابة نمطٍ روائيٍّ كلاسيكيّ.

عام ١٩٢١ أصدرت أولى مجموعاتها القصصية بعنوان" الاثنين أو الثلاثاء"[(١)] وتتكون من ثمان قصص. من بينها " رواية لم تكتب بعد" التي نحن بصدد ترجمتها.

أما " غرفة يعقوب"[(٢)] عام ١٩٢٢، فكانت مستوحاةً من حياة وموت شقيقها "ثوبي". وتعدُّ روايتها التجريبية الأولى.

على أنها برواياتها الثلاث : "مسز دالواي"[(٣)]١٩٢٥، "صوب المنارة "[(٤)] ١٩٢٧، ثم " الأمواج"[(٥)] ١٩٣١، استطاعت وولف ترسيخ اسمها كأحد رواد الحداثة في الأدب الإنجليزيّ.

تُعدُّ "الأمواج" من أعقد رواياتها، إذ تتتبع فيها حيوات ستة أشخاص منذ الطفولة الأولى وحتى مراحل الشيخوخة عبر حوارٍ ذاتي أحاديّ (مونولوج) يناجي كلٌّ واحدٍ فيه نفسَه.

كتب الناقد " كرونيبيرجر "في نيويورك تايمز:" أن وولف لم تكن حقًّا مهتمّةً بالبشر، لكن اهتمامها الأكبر كان بالإشارات الشعريّة في

(١) Monday or Tuesday

(٢) Jacob's Room

(٣) Mrs. Dalloway

(٤) To the Lighthouse

(٥) The Waves

الحياة، مثل لحظات التحوّل بين الفصول، بين الليل والنهار، الخبز والنبيذ، النار والصقيع، الزمن والفضاء، الميلاد والموت، أى التحوّل والتناقض بوجهٍ عام."

"أورلاندو"[١] ١٩٢٨، رواية استوحت خيوطَها من خلال ارتباطها الحميم بالروائية والشاعرة الأرستقراطية فيتا ساكفيل-ويست. ويعدّها النقاد بمثابة سيرة ذاتية.

رواية "السنوات"[٢] عام ١٩٣٧ التى أجمع النقاد تقريبا على جمالها، ثم المجموعة القصصية الثانية التى نشرت بعد موتها "بيت مسكون بالأشباح"[٣] التى صدرت عام ١٩٤٣ .

وفى أثناء الحرب العالمية، كانت وولف قد أصبحت فى بؤرة المشهد الأدبىّ تماما، سواء فى لندن أو فى بلدتها الأم " رومديل" بالقرب من ليويز و سُسيكس. عاشت وولف فى " ريتش موند " فى الفترة ما بين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٤، ثم فى "بلوومز بيرى "من عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٣٩ . لكنها ظلت مداومةً على زيارتها لمنزلها فى "رومديل " منذ ١٩١٩ حتى لحظة مصرعها انتحاراً عام ١٩٤١ .

(١) Orlando

(٢) The Years

(٣) A Haunted Hous

عملت وولف على تطوير تقنياتها الأدبية فكرّست قلمًا نسائيًا رفيعًا يناقشُ وينتقد هموم المرأة وحياتها في مقابل الهيمنة الذكوريّة وسيادة وجهة نظر الرجل في الواقع والوجود والكتابة.

في مقالها " السيد بينيت والسيدة براون"، ساجلت وولف بعض الروائيين الواقعيين الإنجليز مثل جون جولز وورثي، هـ ج ويلز وغيرهما، حيث اتهمتهم بمعالجة القشور واللعب فوق منطقة السطح، بينما ينبغي، من أجل اختراق العمق، تقليص المساحة المحظورة في تناول الحياة، والاستفادة من أدوات الكتابة المتاحة مثل تفعيل تيار الوعي، و الحوارات الذاتية للشخوص، و كذا الانصراف عن السرد الخطيّ والبناء الهندسي للحدث والزمن.

الملمح النقدىّ لأهم رواياتها

" الخروج فى رحلة بحرية" رواية توظّف أكثر التيمات الروائية قِدماً وقداسةً: الرحلة. تدور حول قَدَر "راشيل ڤينريز" التى ماتت أمها النشطة المتسلطة وهى بعد طفلة فى الحادية عشرة ، لتتركها تشبُّ مع أبيها الخامل وعمتيْها العانسيْن. لم تتواءم راشيل عضوياً كما ينبغى حتى غدا عمرها ٢٤ عامًا، لدرجة أنها لم تكن تعرف شيئًا عن الجنس اللهم عدا الشذرات السطحية المستقاة من المدرسة. مع هذا كانت عازفةَ بيانو بارعة. أسرها الفنُّ والبيانو فتلخَّصَ حلمُها ومثالُها الأعلى فى كلمة "فنانة"، حدّ أن غدت غير متوائمة مع كل مفردات الحياة باستثناء "الفن".

تبدأ الرواية برحلة بحْريةٍ فى المحيط على سطح باخرةٍ متواضعة تدعى "إفروزين" [١]. الباخرة تبحر من إنجلترا صوب جنوب أمريكا ثم إلى أعلى حيث الأمازون. كانت راشيل فى رفقة عمتها هيلين آمبروز، وهى امرأة فى بدايات الأربعين، حاسمة وغير عاطفية وهى إحدى الشخصيات المحورية فى الرواية إلى جانب راشيل.

(١) هكذا أسمتها ڤرچينيا كمزحة على اسم مجموعة شعرية دينية أصدرها زوجها مع بعض أصدقائه ، وكانت وولف تراها سخيفة.

هبطت المرأتان فى سانتا مارينا، إحدى قرى الساحل الجنوب الأمريكى، أخذتا مقامهما فى ڤيلا بدائية ذات حديقةٍ مهملة وتورطتا فى التعامل مع مرتادى الفندق الوحيد فى القرية، الذين كان من بينهم شابان هما : القديس چون هيريست، الذى يشبه إلى حد بعيد ليتون ستراتشى وسيقع فى حب هيلين، والآخر هو تيرينس هيوات، وهو روائى طموح، (الشخصية التى من خلالها ستعبّر وولف عن معظم آرائها حول فن الكتابة عبر الكثير من الجدل والحوارات التى سيقيمها ذلك الشخص)، وهذا سوف يحب راشيل.

أخيرا يقوم بعض أعضاء الفوج بعمل الرحلة الثانية فى النهر صوب الغابة، وهنا تأخذ الأحداث مسارات أخرى ويتبدل كل شىء.

"الخروج فى رحلة بحرية" تحكى قصة العشاق التعسين المنهزمين، ويتم رصدهم ضمن أصداء كورال من قصص أخرى ووجهات نظر مغايرة، أى عبر منهج التعدد المنظورىّ.

" السيدة دالواى" ١٩٢٥(الرواية التى نُسجت حولها رواية "الساعات" للروائىّ "مايكل كاننجام" (١) الصادرة عام ٢٠٠٢- والفائزة بجائزة بارتليز)، عبارة عن شبكة شديدة الاشتباك والتعقيد مجدولة من أفكار مجموعة من البشر خلال يوم واحد من حياتهم. ثمة حدثٌ واحد

(١) Michael Cunningham روائى أمريكى مؤلف رواية "الساعات" Hours التى تتناول الساعات الأخيرة فى حياة وولف. من أعماله رواية A Home at the End of the World ورواية Flesh And Blood

بسيط، ورائه حركة شديدة التسارع و الديناميكية من الحاضر إلى الماضى ثم إلى الحاضر ثانيةً من خلال ذاكرة الشخوص. البطلة المحورية "كلاريسا دالواى " مضيفةٌ لندنية ثريّة، تقضى نهار أحد الأيام منهمكةً فى الإعداد لحفل المساء، تستدعى حياتها قبل الحرب العالمية الأولى: ذكرياتها قبل زواجها من "سبتيمس دالواى" وقبل صداقتها للمرأة غريبة الأطوار "سالى سيتون" التى ستعود بلقبها الجديد "السيدة روستر"، ثم تستدعى علاقتها بـ"بيتر ويلش" الذى مازال متيَّمًا بها. وأثناء الحفل، الذى لم يحضره المجنّد الإنجليزى "ريتشارد سبتيمس"، (صديقها القديم الشاعر، الذى أُقيم الحفل على شرفه من أجل تكريمه لفوزه بجائزة فى الأدب، وكان قد آثر العزلة فى منزله البسيط إثر أصابته فى الحرب العالمية بصدمة نفسية تسمى "صدمة القذيفة"(١). وكان أحد أول المتطوعين فى الحرب)، يقع الحدث الأكبر.

عند وصول رئيس الوزراء بالضبط إلى مكان الحفل فى بيت كلاريسا، يقوم " سبتيمس " بإلقاء نفسه من شرفة منزله المنعزل على مرأى من "مسز دالواى" التى راحت إليه لتصطحبه إلى الحفل فباغتها وانتحر بعد حوارٍ قصير معها فحواه أنه يفضّل الذهاب إلى الموت عوضاً عن انتظاره. من المقاطع الشهيرة فى الرواية:

" كان أول ما تبدّى لها، تلك الممارسات الطائشةَ التى تخرق الآداب الاجتماعية وتقاليد اللياقة، لكن تلك الممارسات فى جانبٍ آخر تحولت إلى

(١) صدمة القذيفة" shell shock : اضطراب عصبى يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم- عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

رمية سهمٍ فى السؤال الوجودىّ الأكبر الذى يلازم حياتنا. بينما تغادر مسز دالواى الحفل خلسةً لتتجه نحو شرفتها، تتأمل القضبان الحديدية الرأسية التى تشكّل سور الحديقة وتفكر: ثمة قضبان مماثلة تسوّر جسد " سبتيمس" التعس، وتسأل عما إذا كان هناك هدفٌ وخطّة وراء حياتنا ؟ لماذا نستمر فى الحياة فى وجه الألم والمأساة؟"

"صــــوبَ المنارة": رواية ذات بناء ثلاثى الأبعــاد: الجـــزء الأول، يتعرض لحياة أسرة ڤيكتورية (كلاسيكية محافظة)، الثانى، يرصد حقبةً زمنيةً مدتها أعوام عشرة، بينما يتناول الجزء الثالث أحد الصباحات التى تخلد الأشباح فيها للنــوم. الشخصــية المحــورية فى الرواية، مسز رامساى، مستوحاة من شخصية والدة وولف، وكذا بقــية الشخصيات فى الدراما كلها متكئة، بشكلٍ أو بآخر، على ذكريات وولف مع عائلتها.

" أورلاندو " ١٩٢٨ رواية خيالية فانتازية. يتتبّع السردُ فيها مصيرَ البطل الذى تحوّل من هُويّة ذكورية، داخل بلاط المحكمة الإليزابيثية، إلى الهويّة المؤنثة. الكتاب مزوّد بصور لصديقة وولف " ڤيتا ساكفيل ويست " فى ثياب أورلاندو الرجل. وعن العلاقة الملتبسة بين وولف وڤيتا، حسب "نيجل نيكلسون"، فإن المبادرة كانت من جانب وولف الخجول رغم اتساع خبرة ڤيتا. وقد تزامنت تلك العلاقة مع أعلى ما أبدعته وولف أدبيًا. فى عام ١٩٩٤ استثمرت "إلين أتكينس" خطابات وولف و ڤيتا فى خلقِ إبداعٍ دراميٍّ خلال مسرحية " ڤيتا وڤرچينيا " بطولة " أتكينس " و"ڤانيسا ريدچريف".

النِّسوية في كتابات وولف

في رسالةٍ لصديقتها "ڤيتا ساكفيل "[١] تكلمت ڤرچينيا عن تلك المرحلة المبكرة من حياتها قائلةً : " هل تتخيلين في أي بيئةٍ نشأتُ ؟ لا مدرسة أقصدُ إليها؛ أقضي يومي مستغرقةً في التأمل وسط تلالٍ من كتب أبي؛ لا فرصة على الإطلاق لالتقاط ما يحدث هناك خلف أسوار المدارس: اللعب بالكرة، المشاحنات الصغيرة، تبادل الشتائم، التحدث بالسوقية، الأنشطة المدرسية، وأيضًا الشعور بالغيرة ! "

عبر مشروعها الأدبيّ: ظهرت ملامح الرفض والثورة في مقالاتٍ كثيرة رصدت وولف خلالها تباين التوجّهات الاجتماعية نحو كلٍّ من المرأة والرجل. رافضةً أن تكون الحتمية البيولوجية أساسًا للتمايز الحقوقيّ بين الجنسين. أهمّها تلك المقالات المجموعة بعنوان "غرفة تخصُّ المرء "[٢]، ناقشت فيها موضوعة كتابة النساء، أو النساء وفعل

(١) Vita Sackville-West

(٢) A ROOM OF ONE'S OWN(١٩٢٩) - ارتأيتُ أن هذه هي الترجمةُ الأكثر دقّة لعنوان الكتاب، وسمحتُ لنفسي بالاختلاف مع كلّ من د. سميّة رمضان (غرفة تخص المرء وحده)، ومع أستاذي د. ماهر شفيق (غرفة خاصة) . (المترجمة)

الكتابة. ورصدت صمتَ النساء اللواتى "خدمن طيلة قرون باعتبارهن مرايا تمتلك قوةً سحريّة بوسعها أن تعكسَ صورةَ الرجلِ بضعفه الحقيقىّ". تحدثت عن النساء اللواتى تمَّ إقصاؤهن خلال قرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات، أو السير على عشب الجامعة "المقدس". غير أنه فيما أُقصى جسدُ المرأة (الحقيقىّ) عن المؤسسة الثقافية، ظلّتِ المرأةُ، كـ(جسد)، دومًا موضوعَ المجاز الأدبىّ والتعبير الفنىّ لدى الكاتب الرجل، وكذلك مادةَ استقراءٍ لدى مختلف الدراسات السيكولوچية والسوسيولوچية، واعتمد الرجال على النساء ليكُنَّ الشاخصَ الجاهز لتصويبِ السهام، والشاشةَ التى تُعرض عليها النظريات والإخفاقات الذكورية. فـ "الرجل لا يرى المرأة سوى فى أحمر العاطفة لا فى أبيض الحقيقة"، حسب تعبير وولف.

وربما تُذكرُنا تلك الفكرة – الحقيقية إلى حدٍّ بعيد – عن المرأة من خلال منظور الرجل ومنظور المجتمع بكتاب "الجنس الآخر" للكاتبة سيمون دو بوڤوار حين قالت ما معناه إن المرأة لا تولد أنثى بالمعنى التداولىّ التنميطىّ للكلمة، لكن المجتمع يجعلها كذلك.

ظهر اهتمام ڤرچينيا البالغ بقضايا المرأة فى تلك المحاضَرتيْن اللتين ألقتهما عام ١٩٢٨ فى جامعة كامبريدچ والتى فيهما أطلقت مقولتها الشهيرة" إن النساءَ لكى يكتبن بحاجة إلى دخل مادىّ خاص بهن، وإلى غرفة مستقلّة ينعزلن فيها للكتابة." نُشرت المحاضرتان فى الكتاب السابق ذكره وصدر عام ١٩٢٩ . تناولت فيه تاريخَ مشروعٍ أدبىّ تحاول أن تكتبَه امرأة، و أشارت، للتدليل على التباين بين المتاح للرجل

الكاتب والمتاح للمرأة الكاتبة، إلى "جوديث" أخت شكسبير وكيف أن الحَيف الذكوريّ أزاحها عما يفترض أن تكونه ككاتبة مرموقة انتصاراً لحقوق شكسبير (الذكر)، رغم إقرار الجميع بفطنتها ونبوغها فى الكتابة. أشارت أيضا إلى "چين أوستن"[1] وكيف كانت تخبئ كتابتها بمجرد أن تسمع صريرَ مزلاج الباب. تلك الأمثلة، وغيرها مما ساقت فرچينيا فى كتابها، تَخلُصَ إلى المبرر الإنسانىّ و العملىّ الذى يحتّم حصولَ المرأة الكاتبة على مُناخٍ يشبه ذات المناخ المتاح للكاتب الرجل: مثل غرفة مستقلة توفِّر قدراً من الخصوصيةِ للمبدعة، وأيضاً حقها فى شيء من الاستقلال الاقتصادىّ. حيث لم يكن مقبولا فى عصر فرچينيا أن يكون للمرأة مالُها الخاص، ولم يكن متاحاً لها أن تختار مصيرها على نحوٍ مستقل مثل الرجل. من أقوالها الشهيرة فى هذا الكتاب: " إنه لمن البغيض أن يُسجن المرءُ داخلَ غرفةٍ، وكم هو أسوأ، ربما، أن يُحرم من دخول غرفة مغلقة".

وتتعرض وولف فى ذات الكتاب للعراقيل والممارسات الإجحافية التى تعترض تطوّر مشروع المرأة الأدبىّ والثقافىّ، وتحلّل الاختلافات بين المرأة بوصفها " شيئًا " أو " موضوعا" يمكن الكتابة (عنه) وبينها كـ " مؤلفٍ أو كمبدع ". أكدّت وولف أن ثمة تغييراً واجب الحدوث فى شكل الكتابة بوجهٍ عام لأن: " معظم المنجز الأدبىّ كتبه رجالٌ انطلاقًا من احتياجاتهم الشخصية ومن أجل استهلاكهم الشخصىّ ". وفى الفصل الأخير تكلمت عن إمكانية وجود عقلٍ بلا نوع (أى لا يحمل

(١) Jane Austen

السمةَ الذكورية أو النسوية). واستشهدت وولف بمقولة كولريدج[1] :
" العقل العظيم هو عقل لا يحمل نوعًا، فإذا ما تمَّ هذا الانصهار النوعيّ يغدو العقل في ذروة خصوبته ويشحذ كافة طاقاته." وأضافت وولف :" العقل تام الذكورية ربما لا ينتج شيئًا أكثر من العقل تام الأنثوية."

"ثلاثة جنيهات "[2]١٩٢٨، وهي مقالة تناقش فكرة المساواة والدعوة للسلام وتعدُّ المقالة المتممة لمقالة " غرفة تخص المرء " وفيها تختبر إمكانية مطالبة النساء بإنشاء تاريخٍ خاصٍ وأدبٍ يخصُّ المرأةَ وحسب.

ككاتبة مقالات، كانت ڤرچينيا وافرة الإنتاج حيث نشرت حواليّ خمسمائة مقالة في دوريات ثقافية و كتب ، بدايةً من عام ١٩٠٥ . اتسمت مقالات وولف بالطابع الحواريّ والتساؤليّ الذي يجعل من القارئ مُخاطَبًا و مطالبًا بالإدلاء برأيه أكثر منه متلقيًا سلبيًا. اعتمدت مقالاتها الملمح الجدليّ ، حيث تخفت نبرةُ المؤلّف الذي يدلي ببيان للقارئ .

كان لڤرچينيا وولف دورٌ اجتماعيّ بارز في مناهضة العنف كما كانت أحد الناشطين في حركات التحرّر النسائية وهذا ما أظهرته بوضوح في مقالاتٍ كثيرة، وكانت عضواً بارزا في جماعة بلوومز بيري الأدبية. نُشرت مقالاتها النقدية والتحرّرية في ملحق التايمز الأدبيّ،

(١) Coleridge

(٢) Three Guineas

أما مؤلفاتها فقد أصدرتها دار "هوجارث" التى أنشأتها وزوجُها الناقد والكاتب ليـونارد وولف، تلك الدار التى بدأت بطابعـة صــغـيـرة يمكن وضعها على طاولة ثم تطورت حتى أصدرت مؤلفات مـهـمّـةً لقامات أدبية عالية، كما أسلفنا.

آخر أعمالها:

"بين فصول العرض"[1]

تلك الرواية هى آخر ما كتبت وولف، والتى ماتت قبل أن تشهد صدورها فى كتاب. تشعر منذ الوهلة الأولى أنك أمام أغنية بجعة تطلق وداعًا حزينًا للوطن فى عشية الحرب العالمية الثانية، التى بات من المتوقع أن تطلق تعويذة دمارها الشامل خلال ساعات.

النسخة النهائية من آخر أعمال وولف وأكثرها غنائية هى التى تحتوى على النص الأصلىّ التى كانت تتوفر على كتابته حتى لحظة موتها.

تجرى الأحداث فى قرية "بوينتز هول"[2]، موطن عائلة أوليڤر منذ مائة وعشرين عاما، وتدور الأحداث حول مهرجان القرية السنوى الذى يُسقِطُ على تاريخ إنجلترا (ويتهكم عليه) منذ العصور الوسطى وحتى صيف ١٩٣٩ . الأحداث الكوميدية على منصة العرض، ردود أفعال القرويين حيال النظارّة، مزج الحاضر بالماضى، كل تلك الأمور تؤكد معتقد ڤرچينيا وولف أن الفنَّ هو مبدأ وحدة الحياة.

خلال منهج التجريب الحداثى ذاته، الذى شخّصت به "صوب المنارة"، يمكن للقارئ بسهولة متابعة أحداث الرواية. لكن تظل إعادة

(١) Between the Acts

(٢) Pointz Hall

القراءة ضرورة لسبر غور النصّ واستكشاف عمقه وإسقاطاته السياسية والاجتماعية بل والوجودية.

تقع الرواية في أحد أيام شهر يونيو ١٩٣٩ في عزبة بالريف الإنجليزيّ تُدعى "بوينتز هول"، مملوكة لعائلة "أوليڤر" ذات الارتباط المَرضيّ بالماضي والجذور السلفية، إذ تولي ولاءً حميمًا للسلف إلى درجة الاعتقاد بأن "الساعة" التي أوقفتها رصاصةٌ في معركةٍ قديمةٍ جديرةٌ بالمحافظة عليها وإقامة مَعرِضٍ خاص لها.

كل عام في نفس ذلك الوقت، يهيئ آل أوليڤر حدائقهم لإقامة فعاليات الحفل، ويُسمح للفلاحين بارتياد الموكب ورفع المال إلى الكنيسة. وكان من المقرر في برنامج ذلك العام أن يكون الموكب سلسلةً من التابلوهات التي تمجّد تاريخ إنجلترا منذ عهد شوسر وحتى الزمن الراهن.

آل أوليڤر أنفسهم كانوا تابلوهات للشخوص، كلٌّ يجسّد ملمحًا بشريًا ما، يفصل بين كل منهم حائطٌ من عدم التواصل والاغتراب. وتُظهر الرواية تباين مواقفهم وردود أفعالهم تجاه الحرب الوشيكة التي ستغيّر خارطة التاريخ.

العجوز "بارثولوميو أوليڤر" وشقيقته "لوسي سويزن"، كل منهما أرمل، يعيشان مع بعضهما الآن بنفس العلاقة المتذبذبة التي عاشا عليها خلال الطفولة. "جايلز"، نجل أوليڤر، مقامر في البورصة، يسافر إلى لندن يوميًا من أجل العمل، ويعتبر ذلك الحفل شيئًا مزعجًا لا فرارَ من

تحملّه. "آيزا"، زوجته غير القانعة، تخفى أشعارها عنه، وتفكّر فى إقامة علاقة غير شرعية مع مزارعٍ فى القرية.

فى نهاية الحفل، تخطط مخرجةُ العرض شيئًا خاصا وفريداً من أجل الاحتفال بالحاضر،(شيئا له إسقاطات ذات أبعاد سياسية كانت تعنيها وولف): تجعل الممثلين يوجّهون مراياهم صوب الجمهور وكأنها تقول: انظروا إلى وجوهكم، انظروا كيف أصبحت إنجلترا. يلفّها العار والجمود، أليس كذلك؟".

على النحو نفسه أشهرت وولف مرآةً فى وجه البشرية، مرآةً تعكس حزننا وخيباتنا عبر شخوص روايتها.

ربما تلك الدلالة، غير المبهجة، هى الأكثر مناسبةً لتلخيص مصير كاتبة مثل وولف، أحد أعظم رموز الحزن فى التاريخ.

شبح الموت حول ڤرچينيا:

إبّان الاجتياح النازىّ، أعدّت وولف وزوجها المؤن واتخذا تدابير الاستعداد حال الخطر. فاتفقا على تصفيّة نفسيهما جسديًا، عن طريق الانتحار بالغاز السام، إذا ما هوجما من قِبل النازيين (نظرا لكون زوجها يهودىّ الأصل).

لم تكن ظلال الخوف من الاجتياح النازىّ بكل ما تحمل من رائحة الموت وحدها التى مثلت شبحًا ضاغطًا على روح وعقل ڤرچينيا. فقد أُثقلت المرأة بحوادثَ فاجعةٍ كثيرة ليس بدءًا بموت أمها المبكر ولا بموت أبيها البطىء ولا شقيقها المحبوب، ولا انتهاءً بالأصدقاء الذين كانوا يذهبون إلى الحرب ولا يعودون بعد ذلك أبدًا. فكأنما كان الموت يترصدها كما ترصّد محيطها، فقررت أن تذهب إليه بدلا من أن تنتظر مجيئه على مبدأ " بيدى لا بيد عمرو".

تقول فى يومياتها التى كتبتها بين عامى ١٩٣١ و ١٩٣٥، وهى ما صدرت فى كتاب حديث بالترجمة الألمانية، إنها ذهبت مع زوجها ليونارد وولف بعدما حصد الموت فجأة صديقهما المشترك "لايتون استراشى" من أجل مواساة حبيبته دورا كارينجتون التى بدت غير مصدقةٍ حتى اللحظة فقدان حبيبها، تقول وولف " كم بدت خائفةً!! بدت كطفلٍ يخشى أن يُخطئ كيلا يطوله العقاب. وحين هممنا بالانصراف رافقتنا دورا إلى الطابق السفلىّ حتى باب المنزل، قبّلتنى مرات ٍعديدةً. قلت لها : تأتين لزيارتنا إذن فى الأسبوع المقبل ؟ قالت : نعم سآتى، و ربما لن

آتى. ثم قبّلتنى مرةً أخرى قائلةً "وداعًا". ثم دلفتْ إلى الداخل. التفتُّ لألوِّح لها، فوجدتها تقف هناك تشخصُ فينا. لوحّت لى أكثر من مرة، ثم اختفت."

كان ذلك المشهد هو آخر ما عرف الزوجان عن صديقتهما. فى اليوم التالى عند الثامنة والنصف أطلقت دورا الرصاص على نفسها من بندقيةِ صيد. ولم يبرح عينَ ڤرچينيا مشهدُ الوداع المستطيل والتلويح المتكرر، والالتفاتات المتواترة، وشخوص الصديقة الراحلة فيها عند باب البيت، ثم الحدس السيئ الذى باغتها فى تلك اللحظة بالذات بأن ثمة نذيرًا فى الأفق الوشيك. شبح الموت الذى طفق يدوّم ويحوّم فى أفق وولف يحصد كلَّ من أحبتهم واحدًا إثر واحد حتى أنه لم يغفل "بينكا"، كلبتها المحبوبة.

النهاية :

حين استشعرتْ أن ضربةً عقليةً أخرى فى طريقها إليها، أثقلتْ ڤرچينيا وولف جيوبَ ثوبها بالأحجار وأغرقت نفسها فى نهر "أووز"[(١)] بالقرب من منزلها ببلدة "سُسيكس"[(٢)] فى ٢٨ مارس ١٩٤١ . وكانت قد انتهت لتوّها من مسوّدة كتاب " بين فصول العرض" .

وُجِدت بين أوراقها رسالتان تُعلن فيهما عن انتحارها، إحداهما لشقيقتها ڤنيسا والأخرى لزوجها. الأولى بتاريخ يسبق توقيت الانتحار بعشرة أيام مما يشى بأن محاولةً فاشلةً للانتحارِ قد تمت فى ذاك التوقيت، سيما وقد عادت مرةً إلى البيتِ مبتلّة الثياب من جولة لها على الأقدام وفسرّت الأمر بأنها سقطت فى الماء

(١) River Ouse

(٢) Sussex

في رسالتها الأخيرة لزوجها كتبت وولف :

"أيها الأعز، لديّ يقينٌ أنني أقترب من الجنون ثانيةً. وأشعر أننا لن نستطيع الصمود أمام تلك الأوقات الرهيبة مجدداً. فلن أُشفى هذه المرة. بدأت أسمع الأصوات ولم يعد في وسعي التركيز. لهذا سأفعل الشيء الذي أظنّه الأفضل. لقد وهبتني أعظم سعادة ممكنة. كنتَ دائما لي كلَّ ما يمكن أن يكونَه المرء. لا أظن أن ثمة زوجين حصّلا ما حصّلناه من سعادة، إلى أن ظهر هذا المرض اللعين. لقد كافحتُ طويلا ولم يعد لدى مزيد من المقاومة. أعرف أنني أفسدتُ حياتَكَ، لكنك في غيابي سيمكنك العمل. وسوف تواصل العمل، أعرف هذا. أنت ترى أنني حتى لا يمكنني كتابة هذه الرسالة على نحوٍ سليم. لم أعد أستطيع القراءة. ما أودُّ أن أقول هو أنني أُدينُ لك بكل سعادةٍ مرّت في حياتي. لقد كنتَ صبوراً إلى أقصى حدٍّ، وطيّباً على نحوٍ لا يُصدّق. أودُّ أن أقولَ هذا - كل الناس يعلمون هذا. إذا كان ثمة من أنقذني فقد كان أنتَ. كلُّ شيءٍ ضاع مني إلا يقيني بطيبتك. لا أستطيع أن أستمر في إفساد حياتك أكثر."

ف. و.

بعدما أنهت تلك الرسالة، غادرت منزلها الريفيّ في رودميل[1] في الساعة الحادية عشرة صباحًا، ومعها عصا التجوال، عبرت المرج الذي يفصل بيتها عن النهر، ثم أثقلت جيوب معطفها بالأحجار.

(١) Monk's House, Rodmell

لم يُنتشَل جثمانُها حتى يوم ١٨ أبريل، حين اكتشفته مجموعة من الصبية أسفل مجرى النهر. تعرّف زوجها على الجثمان، ثم أُجرى التحقيق فى اليوم التالى فى "نيوهافين"[١]. وجاء الحكم حسب الصياغة القياسية فى ذاك الوقت بأنه " انتحارٌ أثناء حال اضطرابٍ فى الميزان العقلى".

فى "برايتون"[٢] يوم ٢١ من أبريل، تم إحراق الجثمان فى عزلةٍ وصمت، ثم نُثر رمادُه تحت إحدى شجرتىّ الدردار حول منزلها.

(١) Newhaven

(٢) Brighton

أيام ڤرچينيا الأخيرة:

تقول ڤرچينيا وولف " لا حدثَ يحدثُ بالفعل إذا لم يدوّن ".

وربما تفسّر تلك العبارة اهتمامَها بتدوين يومياتها التى من خلالها، ومن خلال يوميات زوجها وتقارير الأطباء والأصدقاء، سنحاول أن نرسم شهورها الأخيرة، وما هى الأعراض والأحداث التى سبقت موتها؟ وكم من الزمن لازمها الاكتئاب ؟

بعد حوالى أربعين سنة من موتها تكلّم زوجها ليونارد وولف عن العام الأخير فى حياتها وعن حادثة الانتحار تحديداً فى أحد مجلدات سيرته الذاتية. وقد شكك فى دوافعه عدد من النقاد المناصرين لحركات التحرّر النسائى، لكن يومياته وأنشطته خلال فترة زواجه من ڤرچينيا بدت دقيقة ولا تفتقر إلى التفاصيل ، رغم التكثيف وعدم الإسهاب، على عكس ما كانت تفعل ڤرچينيا فى يومياتها.

قال واصفا تلك الفترة:

" ثلاثمائة وتسع عشرة ليلةً عاصفةً تمشى ببطء صوب الكارثة".
كان ذلك توصيفه للفترة الزمنية ما بين إرسالها أوراق مسودة السيرة الذاتية التى كتبتها عن "روجر فراى"[1] لطباعتها، وكان ذلك يوم ١٣

(١) Roger Fry– (١٨٦٦– ١٩٣٤) فنان و ناقد ومؤرخ فنى وأحد رواد المدرسة ما بعد الانطباعية Post-impressionism

مايو ١٩٤٠، وبين يوم انتحارها في ٢٨ مارس ١٩٤١ . لكنه ذكر أنها كانت قد مرضت فقط منذ وقت قريب :" فقدان التحكم في العقل بدأ فقط قبل شهر أو شهرين قبل واقعة الانتحار."

وبالرغم من إقراره أن تلك الفترة بين التاريخين السابقين كانت مشحونةً بالتوتّر والضغط على الجميع، سيما في منطقة كجنوب إنجلترا آنذاك، حيث الغارات الجوية وتزايد فرص التهديد بالاجتياح، إلا أنه كتب:" إن ڤرچينيا كانت سعيدة معظم الوقت، وبدا عقلُها هادئًا أكثرَ من المعتاد."

في شهريْ مايو ويونيو عام ١٩٤٠، كانا قد تناقشا، آل وولف، فيما بينهما وبين أصدقائهما حول الخطوة التي يجب أن يتخذاها حال الاجتياح النازي. لم يكن لديهما شك حول الكيفية التي يمكن أن يُعامل بها نشطاء سياسيون مثلهما. مثقف يهودي وزوجته، من قِبل النظام النازي. " اتفقنا أننا حين تحين اللحظة سوف نغلق باب الجراج وننتحر بالغاز السام." في يونيو ١٩٤٠، زودهما "آدريان ستيفن"، شقيق ڤرچينيا المحلل النفسي ، بجرعات قاتلة من المورفين لتساعدهما على الموت في حال الغزو. كان هذا قراراً مشتركًا بين الزوجيْن، وليس من دلالة له على حالة الاكتئاب لديها، ولم يكن نتاجَ فكرٍ ذي ملمحٍ تدميريٍ انتحاريٍ من جانبها. حتى أنها لم تستخدم المورفين حين قررت إنهاء حياتها.

في فبراير ١٩٤٠ أصيبتْ ڤرچينيا بالأنفلونزا، وأمضت ثلاثة أسابيع في الفراش. لم يكن قد سُيطر بعد على هذا المرض من قِبل الطب في ذلك الزمن، فكان يسبب لها، ضمن أعراضه، صداعًا طويلا، وربما يخلّف لونًا من الاضطراب المزاجي إذا لم يعالج جيدا مع الراحة التامة.

خلال بقية العام كانت نشطةً ومنتجةً، إذ كانت متوفرةً على كتابة ثلاثة أعمال في وقت واحد خلال نوفمبر ١٩٤٠ . ومع ديسمبر كانت انتهت من مسودّة روايتها الأخيرة " بين فصول العرض". غير أن حروف المخطوطة فى ذاك الشهر وشت بأن يدها كانت ترتعش أثناء الكتابة. ومع نهاية العام كان ملمحٌ من الإحباط وعدم الثقة بالنفس قد أعلن عن نفسه فى خطابها لصديقتها الطبيبة، الممارس العام، "أوكتاڤيا ويلبرفورس" [١]: " فقدتُ كلَّ سيطرةٍ على الحروف، ليس بوسعى صياغة شيء منها."

آثار الحرب كانت تمتد إليهم. منزلهم فى لندن ومكان عملهم فى ميدان ميكلنبرج[٢] كانا قد فُجّرا بقذيفة. وتم نقل كل أثاث المنزلين والأوراق الخاصة بڤرچينيا وزوجها، وكذلك معدات الطباعة لتخزّن فى كوخ ملحق بالمنزل الريفى خاصتهما.

فى أوائل عام ١٩٤١ قررت ڤرچينيا إعادة قراءة كلّ تراث الأدب الإنجليزى وشرعت بالفعل فى تنفيذ مشروعها.

سجّل ليونارد وولف أول أعراض ما أسماه " اضطراب عقلى حاد"[٣] فى ٢٥ يناير عام ١٩٤٠، وهو يوم عيد ميلادها، أثناء مراجعتها

(١) Octavia Wilberforce

(٢) Mecklenburg Square

(٣) serious mental disturbance'

بروفة "بين فصول العرض" . كانت قد استمتعت بكتابة تلك الرواية، وكتبت حين انتهت من المسودة الأولى فى نوفمبر السابق:" أشعرُ بأننى حققتُ انتصاراً صغيراً بهذا الكتاب ... استمتعتُ بكتابة كل صفحةٍ تقريبًا. " ولما أحكم الاكتئابُ الأخير قبضته عليها، تملكتها فكرة أن هذا الكتاب كان فشلا ذريعًا.

اعتاد ليونارد أن يأخذ موقفًا فوريًا. قال فى يومياته: " لسنواتٍ كنت اعتدت أن أرصدَ أيَّة علاماتٍ تنبئ بقدوم خطر على عقل ڤرچينيا ، فى البداية كانت الأعراض الإنذارية تجىء بطيئةً لكن غير مضللة: الصداع ؛ عدم النوم، فقدان المقدرة على التركيز. كنا تعلمنا أن الانهيار يمكن دومًا تجنبه إذا ما تقوقعت داخل شرنقة السكون بمجرد أن تعلنَ الأعراضُ عن نفسها. لكن فى هذه المرة لم تظهر الأعراض المنذرة ". الانهيار الآخر الذى حدث بغير مقدمات كان الأول فى عام ١٩١٥ – وهو انهيارها الأطول والأكثر حدّة.

الكاتب چون ليمان[1]،الذى كان يعمل فى تلك الآونة لدى آل وولف فى دار نشر هوجارث، كان رآها قبل أسابيع من موتها وتلقّى أحدَ آخر رسائلها. كان قد طُلب منه أن يقرأ البروفة النهائية من "بين فصول العرض" وكانت فى تلك الآونة موقنةً أن هذا العمل لا يساوى شيئًا. فى هذا الصدد يتذكر ليمان حالتها العقلية فى مارس ١٩٤١ قائلا:" أصبحتُ

(١) John Lehmann

مدركًا تمامًا أن ڤرچينيا بدت متوترةً وعصبيةً للغاية وتشارف الانهيار، كانت يداها ترتعشان بين الحين والآخر، بالرغم من أن حديثها ظلّ رصينا وواضحا على نحو تام. " كانت قد أعطتنى الرواية بثقة غير أنها فجأة بدت متشككة وقالت إنها رديئةٌ جدًا، لا يمكن أن تُطبع ولا تستحق سوى التمزيق. وبكل رقّة ولكن على نحوٍ حاسم خالفها ليونارد رأيها."

فى الأيام التالية شرع ليمان فى قراءة المخطوطة :" أول ما لفت انتباهى كان طريقة الكتابة - خط يدها - كانت الحروف غير منمقة ولا ينتظمها السطر، وهو مخالف لكل ما سبق من المخطوطات التى قرأتها لها من قبل. كلُّ صفحة كانت زاخرةً بالشطب والتصليحات، فطرأ على بالى أن اليد التى كتبت هذا الكلام قد مسّها تيار كهربائى عالى القولت. "

بعد هذا وصله خطابٌ من ڤرچينيا تخبره أن الكتابَ سخيفٌ ومبتذلٌ وتافه، ولا ينبغى أن يُطبع، وكانت الرسالة مغلّفة برسالة أخرى لليونارد يقول فيها أنها على تخوم الانهيار. كلتا الرسالتيْن كُتبت قبل يوم واحد من الانتحار. يقول ليمان:" حين وصلتنى الرسالتان كان الوقت قد فات، فقد كنت موقنًا من تيار الحزن الذى يسرى بقوة تحت الكلمات فى روايتها الأخيرة "بين فصول العرض"، الاكتئاب الحاد، الخوف الهائل، برغم الانطباع الأساسى والظاهرى فى الرواية ، الذى كان أشبه بضحكةٍ مدويّة وثورة."

الشاهدُ الآخر كان طبيبتها الخاصة " أوكتافيا ويلبرفورس" وهى من سلالة "وليم ويلبرفورس". وكانت فى تلك الآونة تدير مزرعةً لمنتجات الألبان فى منطقة قريبة فى الجوار، وكانت تمدُّ آل وولف بمؤنٍ من الزبد والقشدة والألبان فى تلك الشهور العجاف بسبب الحرب. كانت تزور منزل فرچينيا الريفىّ بانتظام منذ يناير ١٩٤١، لكن الزيارة الرسمية بصفتها المهنيّة كطبيبة لم تبدأ إلا منذ ١٧ مارس. قبل ذلك بثلاثة أيام كانت فرچينيا تناقش إحدى قصصها القصيرة مع د. أوكتافيا وقالت لها إن تلك القصة قد تركتها محبطةً ويائسةً إلى أقصى العمق.

د. ويلبرفورس عملت بعد ذلك كطبيب منتدب فى مصحّة "جرايلينج ويل" [١]، لكن معلوماتها فى الطب النفسى كانت - مثل كلِّ الأطباء آنذاك - أوليّة، برغم أنها قرأت كثيراً فى فرويد. وبناءً على طلب ليونارد فحصتِ الطبيبةُ فرچينيا يوم ٢٧ مارس، أى فى اليوم السابق على انتحارها. كانت الطبيبة مريضة بالأنفلونزا وغادرت فراشها خصيصاً من أجل هذا الفحص. وبادرتها فرچينيا بأن زيارتها لم تكن ضرورية على الإطلاق، ولم تجب على أسئلتها بصدق. كانت عنيدةً ومقاومةً للغاية وطلبت وعداً بأنها لن تُجبر على الراحة فى الفراش - وهو الشرط الأول لدخول المصحّات الرسمية - قبل أن تخضع للاختبار النفسى.

(١) Graylingwell

بدا من رسائل أوكتافيا التالية أنها بوغتت وصُدمت من حادثة الانتحار. وهاتفت طبيبًا صديقًا لهما كي تتأكد من الواقعة. في ٢٨ مارس كتبت : " أنا مسكونةٌ بشبحِ ڤرچينيا ومسكونةٌ بعجزي عن مساعدتها". وزارت ليونارد الذي أخبرها أنه حين تزوجها لم يكن على علم بطبيعة مرضها. وبأن من طبيعة هذا المرض المعاودة كل فترة بعد الشفاء، وأخبرها كذلك عن كل الآراء التي قيلت لهم خلال فترة زواجهما من قِبَل الأطباء والمحللين. وفي يوم ٢٩ مارس زارته ثانيةً، وأخبرها ليونارد أن ڤرچينيا بدت سعيدةً ومختلفةً جدا، بل مرحة أيضًا بعد زيارتها الأخيرة لهما. على أنها كانت قبل ذلك محبطةً طوال الوقت. ليس فقط في فترة الأيام العشرة التي كثَّف فيها ليونارد ملاحظته عليها. جاء في يومياتها ليوم ٨ مارس : " أعمل علامةً على جملة "هنري چيمس"[(١)] : [لا تتوقفْ عن المراقبة.]، فأراقبُ العمرَ الذي يتقدم. أراقبُ الجشعَ. أراقبُ نوباتِ الكآبةِ والقنوطِ التي تنتابني، بهذه الوسيلة سوف يمكنني توظيفُ المراقبة."

بدأ ليونارد يشدد الاهتمامَ بها منذ ١٧ من مارس. وكانت بارعةً في المداراة وإخفاء المرض. حتى بعد هذا التاريخ كانت تكتب خطاباتٍ مبتهجةً ومتماسكةً وواضحةً لعدد من أصدقائها. ربما كانت تروم إخفاءَ حالة الاكتئاب والأفكار الانتحارية عن زوجها وطبيبتها.

(١) Henry James

بعض النقاد والمحللين عوّلوا كثيرا على الحرب وحال التهديد والخوف من الغزو كأسباب مباشرة لانتحارها. ليونارد و د. أوكتاڤيا ويلبرفورس فكرّا - بعد موتها مباشرةً - أن الحرب الثانية ربما أعادت إلى ڤرچينيا ذكرى مرضها أثناء الحرب العالمية الأولى. وأن الأحداث الجارية ربما تكون قد حولّت عقلها وأفكارها صوب الموت، لكن ليس صوب الانتحار.

قبل موتها بستة أشهر فقط، أى فى ٢ أكتوبر ١٩٤٠، كتبت ڤرچينيا وولف بنفسها افتتاحية جريدتها، أثناء الغارات الجوية، متخيلةً كيف يمكن للمرء أن يموتَ فى إحداها ببساطة، وقالت:" سوف أفكر - أوه - كلا أحتاج عشر سنوات أخرى - ليس هذه المرة....."

سجلّت ڤرچينيا آراءها حول عملية الانتحار، بينما كانت فى الثلاثينات من عمرها وقد كانت فى حال صحية جيدة آنذاك، خلال إحدى رسائلها مع المؤلفة الموسيقية "إيثيل سميث"[١]، وكانت واحدة من صديقاتها القليلات اللواتى أسرّت لهن ڤرچينيا بمرضها القديم. فكتبت فى ٣٠ أكتوبر عام ١٩٣٠:" .... بالمناسبة، ما هى الحُجج التى يمكن أن تُقام ضد الانتحار؟ هل تعلمين ما هى "مشنقة فليبيرتى" [٢]التى أعانى منها ؟ حسنا: يباغتنى، مع صفق الرعد، فجأة شعورٌ حادٌ بعدم الجدوى

(١) Ethel Smyth

(٢) gibbet-flibberti

التـام لحيـاتى. هذا شىء يشبـه الركض برأسك صـوب حـائط فى نهـاية حـارة مسدودة . والآن مـا هو التصـرف حيـال هـذا الشـعـور؟ أليس من الأفـضل إنهـاؤه؟ لستُ بحـاجـة لأن أقول إنْ ليس لدى أية نوايا نحـو أية خطوة فى هذا الصدد: غير أنى ببساطة أودُّ أن أعرف ... ما هـى الحجج ضد إنهاء الحياة؟"

بعدها بستة أشهر فى ٢٩ من مارس ١٩٣١، عادت ڤرچينيا إلى الموضوع ثانيةً :" لماذا شعرتُ بالانفعال بعد المحفل ؟ سيكون أمرًا مثيرًا أن تعتمدى على بصيرتِك الداخلية لترى إلى أى حدٍّ يمكنكِ الكتابة عن حالات العقل المختلفة التى تقودك إلى أن تقولى لليونارد حين تعودين إلى البيت :" لو لم تكن هناك، لكنتُ قتلتُ نفسى !" آهٍ، كم أعانى!."

بعدها بعدة أيام سمعت "بياتريس ويب"[١] تتحدث عن الانتحار، وفى ٨ أبريل كتبت لها:" وددتُ أن أخبرك، لكننى كنت خجلةً جداً، كم كنتُ سعيدة بآرائك حول مشروعية البحث عن تبريراتٍ ومسوغات للانتحـار. وبما أننى أقدمت على المحاولة بالفعل أقول إن من أهم الدوافع، كما فكرت، ألا أكون عبئًا على زوجى، غير أن الاتهام التقليدى بالجبن والخطيئة دائما ما يحتّل الصدارة فى آراء الناس."

كان الانتحار هو الحديث دائم الحضور لدى وولف، وكان بوسعها تناوله بهدوء كمادة حديث فى أوقات صحتّها العقلية، رغم يقينها أن

(١) Beatrice Webb

محاولاتِها السابقة كان لها ما يبررها وكانت من قبيل الإيثار والغيرية. ولأن فترات صباها ومراهقتها كانت متخمةً بحوادث موت الأبوين والأشقاء، فقد ظل الموت حاضراً أمامها طيلةَ حياتها. وكان حضور الموتى لديها على نفس قوة حضور الأحياء، إلى درجة أن إحساسَها بالواقع أحيانا ما كان يتشوّش بقوة حضور وحيوية الماضى.

من خلال كل الاعتبارات السالفة، يمكن أن نستخلصَ تشخيصًا دقيقًا لمرضها الأخير. من خلال رسالتها الأخيرة الذى تركتها قبيل انتحارها. أكد المحللون النفسيون فى تقاريرهم أن التشخيص هو "حالة اكتئاب حاد". هى تقول إنها لم تكن مكتئبةً وحسب، بل ماضية نحو الجنون ثانيةً، وأظهرت لونا من جلد الذات نتيجة إيمانها أنها تفسد حياة زوجها. تملّكها اليأسُ من أن تستطيع مواجهة هجمة المرض الأخيرة ولذا آمنت أن الحل الوحيد يكمن فى إنهاء الحياة. جاء فى تقرير ليمان أن تعليقها حول روايتها الأخيرة لم يكن مفهوماً، سيما وقد كانت قبل شهور فخورة وفرِحةً بها. وكانت محاولات إقناعها بجمال الرواية أو بإمكانية الشفاء تبوء بالفشل ولا طائل من ورائها. رفضت ڤرچينيا فى البداية أن تُطلعَ الطبيبة، حين فحصتها فى اليوم السابق للحادثة، على الأعراض التى تنتابها، ولم تخبرها أن ثمة خِللا فى الأمر. وبعدها أكد الأطباء أن الأعراض جميعها تتطابق مع "الاكتئاب الحاد".

حين كتبت ڤرچينيا أنها ذاهبة إلى الجنون "ثانية"، كانت صادقة وتكلمت من خلال خبرتها المزمنة مع الانهيار العقلى. حدث لها الانهيار الأول فى عمر الثالثة عشر، والثانى فى الثانية والعشرين من عمرها، ثم

الثامنة والعشرين، ثم الثلاثين من عمرها. ثم أمضت الفترة بين الواحد والثلاثين والثالثة والثلاثين (١٩١٣- ١٩٣٣) كاملة، يتناوبها المرض لفترات طويلة ومتواترة حتى خشى الأطباء من إطباق الجنون التام والدائم عليها. كانت هذه الضربات حادة، وكانت تتطلب أسابيعَ طويلةً من العلاج الطبيّ والخلود للراحةِ فى الفراش. وخلال فترة حياتها التالية كان مزاجها متقلباً معظم الوقت.

فسَّرَ انتحارُها تلك السمةَ التى صبغت أعمالها من الغموض والتركيب. وأعيد قراءة كتاباتها من جديد على ضوء انتحارها كمحاولةِ استكشافٍ وتحليلٍ للمأساة التى عاشتها وولف.

رواية "الساعات"

رواية "الساعات The Hours" [١] "٢٠٠٢" تأليف "مايكل كننجام Michael Cunningham، الحائزة جائزة "بوليتزر"[٢] لنفس العام.

تناولت الرواية آخر يوم في حياة " ڤرچينيا وولف". لعب المؤلف لُعبتَه الذكيّة حين استعار تقنيّة وولف في بنائها الدراميّ ووظفّها في تشكيل روايته عنها. فتذكّر القارئُ أسلوبَ وولف اللا سرديّ اللا تراتبيّ في معالجة نصوصها حيث الأحداث تتجاور وخطُّ الزمن أفقيّ، فيخلو القصُّ من تيمة السَّرد الخطيّ التقليديّ الصاعد الذى تتنامى فيه الأحداثُ مع التصاعد الزمنيّ.

تتناول الرواية (الساعات) الأخيرة فى حياة ڤرچينيا وولف عبر رصد يوم واحد فى حيوات ثلاث عبر ثلاثة عصور، ومن خلال ثلاث نساء لا تعرف الواحدة منهن الأخرى، حيث تفصل فيما بينهن حواجز رأسية/زمانية، وحواجز أفقية/جغرافية، وليس من جامع بينهن سوى رواية "مسز دالواى" ووردة صفراء تتكرر فى مشاهد عديدة :

(١) Released: 01 November, 2002- ISBN: 0312305060

(٢) Pulitzer Prize

كلاريسا[1]: محررّة صحافيّة من الزمن الحالى(زمن كتابة الرواية) عام ٢٠٠٢.(وهى بطلة رواية "مسز دالواى" ذاتها)

لـورا: ربّة منـزل فى الزمـن اللاحـق للحـرب العالـمـية الثانيـة مـباشرة عام ١٩٥١ .

ثم الخَيط الرابط بينهما، شخـصية ڤرچيـنيا وولـف ذاتهـا فى عـام ١٩٢٣ أثناء محاولتها الشـروع فى كتـابة روايتـها الأشـهر "مسز دالواى".

لقطة المفتتح فى الرواية عـام ١٩٤١، وهو العـام الذى أنـهت وولف فيـه حيـاتَها عن طريقِ إغراق نفسِهـا فى نهـر " أووز"، المجاور لمنزلها الريفى ببلدة سُسيكس. رسم المؤلف مشهد الانتحار بالتفصيل، وبعدها يعود بالزمن إلى الوراء ليرصدَ لحظاتٍ حميمة وخاصّة فى حياة وولف؛ تلك اللحظات التى فيها تمسك بقلمها لتكتب.

ينتقل السرد بعد ذلك مباشرة إلـى عـام ١٩٥١ إحـدى القـارئات (لورا) تطالع روايـة "السيدة دالواى"، وعلى مقربة منها ابنها الصغير ريتشـارد[2]، الذى سيغدو أحد أهم شخوص العمل الأدبى فى الحقبة الثالثة من الزمن عام ٢٠٠٢.

ثم ينتقل السرد مباشرة إلى الزمن الراهن (يحيلنا ذلك إلى تقنيّة وولف فى *التوازى الزمنى*)، فنجد *السيدة دالواى* ذاتها (كلاريسا) تعدُّ الترتيبات لإقامة حفل تكريم لذاك (الصغير) ريتشارد الذى أصبح الآن

(١) هى ذاتها كلاريسا أو السيدة دالواى، بطلة رواية " مسز دالواى" لفرجينيا وولف

(٢) ريتشارد سبتيمس، بطل رواية "مسز دالواى"

شاعراً مشهورا غير أنه أُصيبَ بأزمةٍ نفسية نتيجةَ إصابته بمرضٍ خطير[١]، مما يدفعه إلى القفز من شرفة منزله المنعزل البائس يوم تكريمه فى حفلٍ أُقيم على شرفه ولم يحضره أبداً.

سيمضى السرد فى الرواية بالتوازى بين الأزمنة الثلاثة، ليرصد السيدات الثلاث كلاً فى عصرها وحسب ظروف وشروط عصرها.

استعاد الروائىّ " كننجام " معبودته الأدبية " ڤرچينيا وولف" للحياة، ناسجًا قصتها فى تواشج ذكىّ مع امرأتين أكثر معاصرةً (كلاريسا - لورا).

فى أحد صباحات لندن الرماديّة عام ١٩٢٣ تصحو ڤرچينيا على حُلمٍ كئيب و متكرر، سوف يقودها هذا الحلم إلى الشروع فى كتابة روايتها الجديدة "مسز دالواى ". تبدو حزينةً لأنها انتُزِعت من منزلها الذى تحب فى بلوومز بيرى، ولا يخفف من حزنها واضطرابها حنوّ زوجها المحب ليونارد الذى أخذها إلى المنزل الريفىّ الهادئ علّها تُشفى من انهيارها العقلى. تجاهد أن تكبحَ عصفَ عقلِها الذاهب نحو الجنون وتحاول السيطرة على أفكارها لتكتب.

فى الزمن الراهن، وعلى نحوٍ متوازٍ، يومٌ صحوٌ من أيام شهر يونيو فى بلدة "جرينيتش"[٢] فى لندن، كلاريساً ڤون[٣]، التى تخطّت الخمسين

(١) الايدز فى رواية كننجام - بينما كان المرض هو " صدمة القذيفة" فى رواية وولف الأصلية، وهذا التغيير سلبى ، فى رأى ، وتسطيح لفكرة وولف . (المترجمة)

(٢) Greenwich

(٣) Clarissa Vaughan

بعامين، تعدُّ الترتيبات من أجل حفل تكريم يقام على شرف حبيبها القديم ريتشارد، الشاعر الذى فاز بجائزة أدبية كبرى والذى ينتظره موتٌ بطيء إثر إصابته (بالإيدز!). وعلى الجانب الثالث، فى لوس أنجلوس عام ١٩٥١، " لورا براون"[1]، ربّة البيت التى تنتظر طفلا، تشعر باضطرابٍ و إحباط غير مبررين. يتملكها إحساسٌ عدميّ ويائس كلما حاولت أن تجد مبرراً لوجودها خارج دور الأم والزوجة، سوى أنها مع هذا، تفعل ما في وسعها من أجل الترتيب لعيد ميلاد زوجها، لكنها لا تستطيع التوقف عن متابعة قراءة رواية "مسز دالواى " لڤرچينيا وولف.

لقطات سريعة خاطفة لحياتىّ هاتين المرأتين وخطٌّ عريض وأساسىّ يتقاطع معهما يمسُّ حياةَ وولف ذاتها فتتشكلُ شبكةٌ دراميةٌ واحدةٌ تجدلُ حيوات تلك السيدات الثلاث بخيوطٍ تتقاطع مع رواية" مسز دالواى" من ناحية، ومن ناحية أخرى اشتراكهن فى البحث عن "لحظات الوجود" الحقيقية، تلك اللحظات الثمينة التى يحاول فيها المرءُ أن يقبضَ على شيء من التحقّق أو يجد مبرراً مقبولا لحياته. حول ذلك المعنى يقول كننجام فى روايته على لسان كلاريسا: " من هدايا الحياة الصغيرة لنا ساعةٌ هنا أو ساعة هناك، حين تحنو الحياةُ فجأة – برغم كلِّ العقبات والتوقعات – لتتفَتحَ طاقة نورٍ وتمنحنا كل الأشياء التى حلُمنا بها طويلا."

Laura Brown (١)

فيما يتجول كننجام بين النساء الثلاث، عبر انتقالاتٍ ناعمة غير مفتعلة، تلتقط وولف، فى نهاية الفصل الأول، قلمَها لتخطَّ جملتها الأولى فى الرواية: " قالت السيدةُ دالواى إنها سوف تشترى الورود بنفسِها.

" Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself."

فى بداية الفصل الثانى (نفس لحظة كتابة الجملة السابقة)، تمرُّ عين "لورا" على هذا السطر تحديداً، فتبدو سيماء الابتهاج على وجهها، ربما لفكرة الورود وربما لكونها موشكة على حال استغراق وشيك مع رواية بقلم ڤرچينيا وولف التى تعشق كتابتها.

على الجانب الآخر، يصبح يوم كلاريسا (ابنة الزمن الحالى) انعكاسًا مرآويًا ليوم السيدة دالواى (بطلة رواية وولف وابنة أوائل القرن الماضى) ، مع مسحة تحديثية تناسب زمن الألفية الثالثة (وتلك هى اللعبة الخطرة التى لعبها المؤلف من تعديلِ زمنِ رواية وولف وما يستتبعه هذا التعديل الزمنىّ من تغييرات فى الأحداث التى أساءت فى بعض الأحيان إلى رواية وولف "مسز دالواى" إلى حدٍّ ما من وجهة نظر بعض النقاد)، ولكن يبدو أن المؤلف أرادَ أن يخرجَ من أسرِ زمن وولف ليفتح مجال الإلهام على مصراعيه ويفيد من تقنيات العصر الحديث وكذا ليخلقَ ثراءً دراميًا على خطِّ الزمن.

كلاريسا تعلم أن رغبتها القوية فى منح صديقها القديم (المصاب بالإيدز فى رواية "الساعات" والمصاب بصدمة القذيفة من الحرب العالمية حسب رواية وولف " مسز دالواى") حفلاً رائعًا ومتقنًا كى يرفع من

روحه المعنوية أمرٌ سوف يبدو مبتذلا وغير مقبولٍ بالنسبة للجميع. رغمِ ذلك فقد كانت موقنة أن ذاك الحفل ضرورةٌ نفسية ووجودية ربما تسدُّ ثغرةً في باب اليأس المشرّع على مصراعيه أمام الشاعر الذى ينتظر نهايته الوشيكة. غير أنه سيرفض حضور الحفل حين تذهب لدعوته قائلا: " .... لكن سيظل عليّ مواجهة الساعات، الساعات التى ستعقب الحفل."، ثم يباغتها ويقفز من الشرفة. ليغدو الانتحار هو الخط الرئيسى فى الرواية منذ المشهد الأول.

أحسن المؤلف توظيف تيمات فكر وولف التى تجلّت فى روايتها السيدة دالواى و كذلك فى مقالة "غرفة تخصُّ المرء " ليصنع حبكةً محكمة من التوازيات الزمنية والبشرية.

وبالرغم من محاولة مؤلف الرواية "تمجيد" وولف عبر روايته إلا أن التغييرات التى صاغ خلالها روايتها "مسز دالواى "(من أجل جعلها متسّقةً والزمن المعاصر الذى كُتبَت فيه) قد حملت وجهين، أحدهما إيجابىّ والآخر سلبىّ.

ففى حينٍ، فتح المؤلف قوسَ الزمنِ على اتساعه فمنحَ روايته ثراءً تقنيًا ومعاصراً لم يكن يتاح له لو أنه احترم زمن الرواية الأصلية لوولف فى أوائل القرن الماضى، ومن ثم استفاد من (عصرنة) الشخوص لخلق دراما جدلية نتجت عن التباين الزمانىّ بين نساء من أزمنة مختلفة.

غير إنه على الجانب الآخر أضعف جلال رواية "مسز دالواى " حين غسل عنها زمن الحرب الكونيّة الأولى بكل ما غلّف تلك المرحلة من شجن

واشتباكات وتداعياتٍ سوسيولوجية وسياسية وانقسامات نفسية لمعاصرى ذاك الزمن. وجازف بالاصطدام مع قراء وولف المعاصرين الذين أحبوا رواياتها بكل مفردات ذاك الزمان الجميل (لأن كلَّ ماضٍ هو جميل بالضرورة). كما أن استبدال إصابة الشاعر بالإيذر عوضًا عن إصابته بصدمة عصبية من جراء انفجار قذيفة فى الحرب على مقربة منه، يعدّ إساءةً بالغة لرائعة وولف الروائية. (هذا فى رأيى على الأقل).

ربما كان من الضرورى على قارئ رواية "الساعات" أن يكون على دراية بأسلوب كتابة وولف الروائية حتى يتسنى له فهم "الساعات" بسهولة، وفحص مفرداتها الجمالية من حيث البناء الدرامى وتوظيف الأحداث. فتلك الرواية هى تجسيد لفلسفة وولف التى صاغتها فى إحدى رواياتها على لسان إحدى شخصياتها (غير أنها خانتها فى حياتها بانتحارها) حيث تقول: " ليس بوسعك أن تجد السلام الداخلى، بتجنب الحياة".

رواية الساعات، كما يقول الناقد كيرى فريد(١)، هى ترنيمةُ وصلاة تضفر بين الوعى بما تمنحنا الحياة من جمال وما ترزأنا به من خسارة، وتؤكد ما يحاول كننجام أن يثبته دائمًا خلال أعماله، وقد صرّح به غير مرة، أن الفنَّ أكثر رحابةً وثراءً من مجرد "عالم من الموجودات" التى نرى.

يُذكر أن الرواية تم تحويلها إلى فيلم فى ذات العام من إخراج "ستيفن دالدراى"(٢)، جسدّت فيه دور ڤرچينيا وولف الممثلةُ الأمريكية

(١) Kerry Fried

(٢) Stephen Daldry

الجميلة "نيكول كيدمان"، وبرع الماكيير فى نحت ملامح وولف بدقة وأنفها المميز على وجه كيدمان[1] حتى أن المشاهد يستطيع بالكاد البحث عن ملامح كيدمان الحقيقية فى وجه وولف بطلة الفيلم. وجسّدت دور لورا براون الممثلة "جوليان موور"[2]، بينما لعبت دور كلاريسا فون الممثلة "ميريل ستريب"[3]، وجسّد "إيد هاريس"[4] دور ريتشارد سبتيمس.

القفز فوق سلّم الزمن والانتقال المباغت بين فصول العرض والتقاطع المشتبك مع الوقت والشخوص، هى أهم تقنيات وولف فى البناء الروائىّ، وهى التيمة ذاتها التى لعب عليها المخرج فى بناء دراما فيلمه الذى فاز بأوسكار.

يقول الناقد الأدبىّ " برناديت جاير " من ولاية " أرلينجتون: " رواية "الساعات" تُعد أحد أجمل الروايات المعاصرة التى قرأتها، ومن السهل أن ندرك لماذا حصدت بوليتزر.

ويظهر تميُّز العمل فى نجاح المؤلف فى تناول الأمر من منظور المرأة ، حيث نلمس كيف اخترق دواخل روح هاتين السيدتين، واستطاع أن يستلهم ويستقرئ كيف كانت تفكر وولف فى أثناء عملية الكتابة وماهية حوارها الداخلى .

Nicole Kidman (١)

Julianne Moore (٢)

Meryl Streep (٣)

Ed Harris (٤)

عن : رواية لم تكتب بعد

صدرت للمرة الأولى عام ١٩٢١ ضمن مجموعة قصصيّة بعنوان" الاثنين أو الثلاثاء".

هذه القصة لا تتبع النسَق التقليدى للقصٍّ أو السرد المنطقى المتراتب المتعارف عليه فى آونة كتابتها. فالكاتبة تحاول أن تَشْرَحَ وتُشَرِّحَ عملية الكتابة ذاتها. فنجد الراوية تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها، لكنها لم تكتبها بعد. تصف لنا كيفية تخلّق الفكرة والحبكة والسرد القصصى ومحاولات الكتابة والإخفاق والتعديل ثم إعادة الكتابة.

ستبنى الراوية حبكتها الدرامية من خلال ما تستطيع قراءته من أفكار السيدة التى تجلس قبالتها فى عربة بالقطار أثناء رحلة إلى الجنوب الإنجليزى. ستظل طوال الوقت ترقبها خلسة بعد أن أطلقت عليها اسم "مينى مارش". فتبنى شخوصًا محتملَة وحبكةً دراميةً لروايةٍ على وشك الكتابة وتغذّى السرد بملاحظاتها حول السيدة بالمشاهدات الواقعية عبر نافذة القطار. وتنجح الراوية فى تضفير الواقع بالخيال، والمتعيّن بالذهنىّ. فإذا مرّ القطار بمدينة، بها بعض البيوت المترامية، تلتقط عينها غرفة النوم العلوية فى أحد تلك البيوت، لتنسج خطًا دراميًا توشجّه فى متن القصة المفترضة، وهكذا.

ولذا سنلمس تلك الوثبات المباغتة بين الواقعيّ والخياليّ، بين صوت الراوية الراصد، وصوت الشخوص، في تداخلٍ وتشابك قد يستغلق على القارئ في البدء ريثما يعتاد تلك الآلية مع تقدّم القراءة.

لأن هذه القصةَ بروفةٌ أولى أو مسودّة (تعمدت الكاتبة أن تبدو على هيئة مسوّدة غير مكتملة) لرواية لم – ولن – تكتمل، سنجد فترات تأمل وتفكير من المؤلفة، أو لحظات توقّف عن الكتابة بين الحين والآخر، عبرّت عنها ڤرچينيا بشرطة مطولّة (______)، و قد قمتُ بوضعها في ذات المواضع حسب النصِّ الأصلي.

الارتباكُ في السرد مقصودٌ من الكاتبة، لأنها تقف فوق لحظة الكتابة ذاتها بكل ما يعتوّرها من انصهار الوعي في اللا وعي، وبكل ما فيها من تردّد ومفاضلة واختيار في محاولة لاقتناص الفكرة ثم العدول عنها أو إعادة تحريرها وهكذا. إضافةً إلى منهج وولف السرديّ خلال أسلوب التداعي الحر.

وقد حاولتُ أن أنقل ذلك الارتباك بأمانةٍ قدر الإمكان، إلا في الحالات التي ارتأيت فيها أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين: الإنجليزية والعربية، سوف يسبب إلغازًا وطلسميّةً عند المتلقي، في تلك الحالات فقط جانبتُ الأمانةَ قليلا ومارستُ النزرَ اليسيرَ من (اللصوصيّة) أو التوضيح الطفيف بقدر ما يخفف حدّة الغموض ويخدم عمليّة التلقي وفي ذات الوقت لا يستلب من النص الأصلي ولا يضيف إليه.

تنتهج هذه القصة - كما يقول النقاد - أسلوب السرد التجريبىّ الحداثىّ، خلال لغة إنجليزية تقليدية رصينة. وهى عبارة عن مونولوج داخلى مندرجٌ تحت "تيار الوعى" ومتأرجحٌ بين شحذ الخيال الذاتىّ والرصد الظاهرى للواقع الخارجىّ. وهذا السرد القصصىّ الذى يتماوج بين التشكيل التخيْلىّ وبين الملاحظة الموضوعية، يقود الراوية صوب اكتشافات غير متوقعة سواء عن ذاتها أوعن طبيعة الفنّ والإبداع وعن كيمياء التشكيل الأدبىّ.

الملامح الرئيسية للعمل :

- تفتيت التراتب الزمنىّ الكرونولوچى.
- التباس وغموض الحبكة القصصيّة والأحداث.
- تفعيل الإدراك الحسىّ، والنقلات المباغتة لعقل المؤلفة.

● الإخلاص للقيم الجمالية ليوازن بين الأبعاد العديدة للواقعية ومحاولة تضفيرها فى كلٍّ متماسكٍ راسخ. وعدم الانشغال بالبناء السردى المحكم والنهايات ذات الحبكة التقليدية، بل ترك النص مفتوحًا غنيًا بفضاءات تسمح للقارئ بولوجها والتعامل معها وتكملتها.

● الانشغال بعملية التأليف والإبداع، وكذا العلاقة الخاصة التى تنشأ بين الكاتبة وبين عملها الإبداعى الذى لم يزل فى طور التكوين.

- استجابة المبدع للعالم الخارجى لحظة خلق عالم الرواية.

● التأكيد على فنِّ الكتابة عوضًا عن محاكاة الواقع الخارجى على نحو فوتوغرافى، والتأكيد على التخييل الإبداعىّ والواقع الداخلى الذاتى.

● تشحيذ ملكة التخيل فى أقصى صورها فى ربط أنيق مع الواقع، أى تضفير الميتافيزيقى مع الفيزيقى، ومثال ذلك الرحلة التى خاضتها الراوية داخل جسد موجريدچ، واصفةً لنا تدفّق الدم فى القلب، وتشابك الضلوع والعمود الفقارىّ، وتماسك النسيج البشرى، (ثم دخول خيط الواقع) حين ترقبْ تساقطَ قطعِ اللحمِ ودفقات الخمر داخل جوفه

(إذ شرع فى تناول وجبته)، ثم تجولّها عبر جسده حتى تنتهى رحلتها إلى العينين لتبدأ فى مشاهدة العالم من خلالهما.

● الانشغال بمشكلات القمع: السياسىّ، النوعىّ، الجنسىّ، العاطفىّ، الروحىّ، الفكرىّ.

● التشكيل المعقد للخط الرمزى يصبغ الدلالات ووضوح الحدث بمسحةٍ من عدم الترابط الظاهرى ويكرس التفاصيل الحادة والشخوص الاستبدادية فى القصة.

● تناول مسألة الرغبة الجسدية، وإدراك - أو سوء إدراك - الذات.

رواية لم تُكتَب بعد[1] (١٩٢١)

مثلُ هكذا تعبيرٍ تَعِس، كان في ذاته كافيًا ليجعلَ عينَيّ المرء تتسللانِ فوق حافةِ الجريدةِ إلى حيث وجهِ تلك المرأة البائسة ــــــــ وجهُها، الذي لا يُلفتكَ، لولا تلك النظرة التي حملتْ، إلى حدٍ بعيد، ملمحًا من قضاءِ الإنسانِ وقَدَرِه.

الحياةُ، هي ما تراه في عيونِ الناس؛ الحياةُ هي ما يتعلمونه ويكتسبونه، وما اكتسبوه وتعلّموه بالفعل، وأبدًا، بالرغم من هذا يحاولون إخفاءَه، ويجتهدون في التوقف عن الوعي بـ ــــــــ بماذا ؟ الحياةُ تشبه تلك التي، تبدو لنا.

وجوهٌ خمسة قُبالتي ــــــــ خمسةُ وجوهٍ ناضجة ــــــــ وتسكنُ المعرفةُ في كلِّ وجهٍ منها. والعجيب، برغم هذا، كم يرغبُ البشرُ في إخفائها!

(١) القصة الوحيدة من بين أعمال وولف التي تم اختيارها ضمن - World Masterpieces –The Norton Anthology

سيماءُ التَكتّم كامنةٌ في كلّ تلك الوجوه: شفاهٌ مغلّقة، عيونٌ تغلّفُها الظلال، وكلٌّ واحدٍ من الشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاءُ أو إفسادُ معرفته.

أحدهم شرعَ في التدخين؛ وآخرُ أخذ يقرأ؛ وثالثٌ راحَ يفتّشُ عن مفردات في قاموسٍ جَيبٍ؛ بينما راح رابعٌ يحدّقُ في خريطة شبكةِ مسارِ القطار المثبتةَ في إطارٍ قبالته؛ والخامسةُ ـــــــ أخطرُ ما في الخامسةِ أنها لم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق.

إنها تنظرُ صوب الحياة، تنظرُ وحسبْ. ولكن، آهٍ أيتها المرأة التعسة سيئةُ الحظ، هيا انضمّي إلى اللُعبة ـــــــ خذي دورَك الآن، إكرامًا لنا، اشرعي في التخَفّي !

وكأنما سمعتني، رفعت المرأةُ بصرَها، تململتْ في مقعدِها قليلاً، ثم تنهدتْ. بدتْ كما لو كانت تعتذر، وفي ذات الوقت كأنما تقول لي :

- " فقط لو كنتِ تعرفين !"

ثم عادت مجددا تنظرُ إلى الحياة.

- " لكنني أعرف. "

أجبتُها في صمت، فيما أرنو لصحيفة " التايمز"(١)، مراعاةً لدواعي اللياقة العامة.

(١) صحيفة " التايمز"،الجريدة الرسمية الأولى في لندن والتي تغطي كافة الأحداث العالمية ونشرة البلاط الملكي و الأخبار المحلية المختلفة- The World Master (pieces Norton Anthology)

- " أعلمُ الأمرَ كلَّه ."

(السلامُ بين ألمانيا وقوى التحالف تمَّ أمس التبشيرُ به رسميًا في باريس ـــــ انتخاب "السينيور نيتّي"، رئيسا لوزراء إيطاليا ـــــ تحطُّم قطار ركابٍ في" دونكاستر" إثر اصطدامه مع قطار شحن بضائع ...)

- " جميعُنا يعرف ـــــ صحيفةُ " التايمز" تعرف ـــــ لكننا فقط نتظاهرُ بعدم المعرفة."

مرةً أخرى، تسللتْ عيناى فوق حافةِ الجريدة. فاختلجتِ المرأةُ، انتزعتْ ذراعَها على نحوٍ غريب، أرْختْه في منتصف ظهرها ثم هزّت رأسها.

من جديد، أطرقتُ برأسي لأُغرقَها في مستودعي الكبير، مستودع الحياة.

" خذْ ما شئتَ." تابعتُ، " مواليد، وفيّات، زواج، نشرةُ أخبار البلاط الملكيّ، من عادات الطيور، ليوناردو دافنشى، جريمة قتل في "ساندهيل"، ارتفاعُ الأجور لمواجهة تكاليفَ المعيشة، ـــــ يااااه ! خذْ ما شئتَ" أعدتُها مراراً، " كلُّ شيءٍ في " التايمز"!، الحياة كلُّها."

من جديد، وبضجرٍ لا نهائي، أخذَ رأسُها في التحرّك يميناً ويساراً حتى إذا ما هدَّه التعبُ من جرّاء الدوران المتسارع، سكنَ من جديد فوق عنقِها.

لم تعدْ " التايمز" تمثِّل حائطَ حمايةٍ لي أمامَ مثل هكذا حزنٍ في عينيها. سوى أن الأشخاص الآخرين قد حالوا دون تواصلنا.

أفضلُ ما يمكنُ اتخاذه ضدَّ الحياةِ هو أن تطوي الصحيفةَ مراراً حتى تحصلَ على مربعٍ سميك منتظم الأضلاع. مربع مُصمَت وغيرِ مُنْفِذٍ حتى للحياة.

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوتُ إلى أعلى مسرعةً، متسلحةً بالدرعِ الواقي الذي صنعتُه توّاً من الجريدة، غير أنها اخترقتْ حائطَ دفاعي وحدّقت مباشرةً، وعلى نحوٍ ثابت، في عينيّ كأنما تنقِّبُ في أغوارِهما عن أثرٍ من شجاعةٍ، لتحيلَها ضَعفاً وصلصالاً رطباً.

سوى أن اختلاجتَها، وحدها، أفسدتْ كلَّ شيء، وأدَتْ كلَّ أملٍ، وحسمتْ كلَّ خيال.

وهكذا، كنا نتهادى بالقطار خلال " سيرلي " وعبر حدود "سُسيكس"(١). غير أني، بعينيّ الشاخصتين صوب الحياة، لم ألحظ المسافرين الآخرين وقد غادروا القطار واحداً فواحدا، حتى غدونا - باستثناء الرجل الذي يقرأ - وحيدتيْن معا.

هاهي محطة " الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطءٍ حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

(١) بلدة في الريف الجنوب - شرق إنجليزي

تُرى هل سيغادرُنا الرجل؟ فى الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتى، دعوتُ الله على الاحتمالَيْن، غير أنى فى الأخير تمنيتُ أن يبقى. فى تلك اللحظة تحديداً، انتبه الرجل، انتفضَ، كرمشَ جريدته وألقاها باستخفافٍ كما يتخلَّصُ المرءُ من شيءٍ انتهى منه ولم يعد فى حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار. تركنا وحيدتيْن.

بعد انحناءة طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لون له، بدأتِ المرأةُ الحزينةُ تتجاذبُ معى أطرافَ الحديث ـــــ تكلمتْ عن محطات القطار وعن العطلاتِ، عن الأشقّاء فى " إيستبورن "، وعن ذلك الوقت من العام الذى هو فصلَ الـ....، نسيتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها فى النهاية نظرتْ من النافذةِ، وراحتْ تتأملُ – أنا على ثقةٍ – الحياةَ وحسب.

أخذتْ شهيقًا ثم قالت: " البقاءُ بعيداً ـــــ تلك هى الخسارة " ـــــ

آه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة .

– " زوجة أخى" ـــــ قالتها بينما المرارةُ فى نبرتِها تشبه سقوط قطراتِ ليمونٍ على سطحٍ من الحديد البارد، وكأنها تتحدث – لا معى – بل مع نفسها، تمتمتْ : " هُراء"، كأنما أرادتْ أن تقول ـــــ "هذا ما يردده الجميع دوماً."

فيما تتكلم، كانت تتململُ فى جلستِها على نحوٍ عصبىٍّ كأن بشرةَ ظهرِها كما لدجاجةٍ منزوعةِ الريشِ فى نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور.

– " يااه، تلك البقرة !"

توقفت عن الكلام بغتةً على نحوٍ عصبيٍّ، وكأن البقرةَ الخشبيةَ الضخمةَ، في المرجِ الأخضرِ الذي مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذ ارتعدتْ، ثم تلوّتْ بحركةٍ زاويّةٍ شاذة، كما لم أرَ من قبل طيلة حياتي، وكأنما نوبةَ تقلّصٍ حادّة قد تسببتْ في التهابٍ وحكّةٍ في بقعةِ الجلدِ فيما بين كتفيها .

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجود شقاءً وحزنًا، ومن ثمَّ أيضًا، بدأتُ من جديد ألومُها وأستنكرُ عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمةَ سببٌ، ولو علمتُ أنا هذا السبب، إذًا لاختفت وصماتُ العار من الحياة.

" زوجاتُ الأخوة، " قلتُ لها ــــــ

زمّت شفتيها وأمالتهما، كأنها ستبصقُ سُمًّا في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزمّمتين. كل ما فعلته أن أخرجتْ قفازَها وراحتْ تفركُ بشدّة بقعةً على زجاجِ نافذة القطار.

كانت تحكُّ كأنما لتمحوَ شيئًا من الوجود وإلى الأبد ــــــ وصمةً ما، تلوّثًا لا ينمحي.

في الواقع، ظلّتِ البقعةُ راسخةً رغم جهودها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ في رِعدتِها وفي اشتباك ذراعيها، تمامًا كما توقعتُ أنا أن تفعل.

شيءُ ما دفعني أن أُخرجَ قُفازي وأشرعَ في حكٍّ نافذتي. كانت هناك بقعةٌ صغيرة على الزجاج أيضًا. بقيتْ، رغم كلّ محاولاتي، مكانَها.

عندئذٍ، تسربتْ إليّ حالةُ التقلّص ذاتُها، لويتُ ذراعي وشبكته خلف ظهري. وشعرتُ بأن بشرتي أيضًا كما لدجاجة مبتلّةٍ في نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور؛ ثمة بقعةٌ في الجلد بين الكتفين بدأتْ تلتهبُ وتستحكُّني، أشعرُ بها لزجةً، أشعرُ بها فجّةً. هل يمكنني الوصولُ إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأةَ لمحتني. وألقتْ في وجهي ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائية، وحَزَنًا لا نهائيًا. ابتسامةٌ سرعان ما تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلتْ معي على كل حال، قاسمتْ أحدًا سرَّها أخيرًا، وبعد أن سرّبتِ سمُّها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكئُ للوراء في رُكني الخاص، حاجبةً عينيْ عن عينيها، وفيما أنظر إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرماديّات والأرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعة، قرأتُ رسالتَها، حللتُ شَفرةَ سرِّها ورموزَه، قرأتُ الرسالةَ الخبيئةَ تحت نظرتها المحدّقة.

"هيلدا"، زوجةُ الأخ. هيلدا ؟ هيلدا ؟ هيلدا مارش ——— السيدةُ الناضرةُ، ذات النهدين العامريْن، المرأةُ رفيعةُ المقامِ. تقف هيلدا عند باب البيت بيدها عملةٌ فضّية بينما سيارة التاكسي على وشك التوقف.

– "هاهي ميني البائسة، أكثر فقراً من جندب، أكثر تعاسةً من أي وقت مضى ——— بعباءتِها القديمة ذاتِها التي جاءت بها العام الماضي.

حسنًا، حسنًا مع وجود أطفال، هذه الأيام، لا يستطيع المرءُ أن يفعل أكثر. لا يا مينى، أنا سأدفع، هاهى الأجرة أيها السائق ـــــــ لن تجدى أساليبكَ معى. تعالى يا مينى .أوه، يمكنُنى حملك، ضعى عنكِ سلَّتَكِ !" .

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

- " العمّة مينى يا أولاد."

ببطءٍ تبدأ السكاكينُ والشوكُ فى الهبوط على الطاولة. ينكّسان رأسيهما (بوب و باربرا)، يُعرضان عن المصافحةِ بجفاءٍ؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعامِهما، يسترقان النظرَ بين فترات امتلاء الفم، ثمَّ يعاودان المضغ من جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفْ هذا؛ الديكورات، الستائر، الصحن الصينيّ ذا الورود ثلاثية الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البسكويت البيضاء ـــــــ نعم، لنهملْ كلَّ هذا، ولكن انتظروا ! فى منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلك الارتجافات؛ يحدِّق " بوب" فى وجهِها، والملعقةُ فى فمِه.

- " أكملْ طبقَ البودينج يا بوب! "

لكن هيلدا استنكرت هذا.

" لماذا لابد أن ترتعش دائمًا هكذا ؟" لنحذفْ هذا ، نحذفْ، حتى نصلَ إلى بسطة الطابق العلويّ؛ الدرابزين النُّحاسيّ للسلُّم، مشمع

الأرضية الممزق؛ أوه نعم! ثمّة غرفة نومٍ صغيرة تُطلُّ من بين أسطح بنايات "إيستبورن" ـــــ الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقارىّ ليرقات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجاه، مقلمةً بشرائحَ حمراء وصفراء، مع ألواحٍ من الأزرق الغامق]

والآن يا مينى، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتثاقلٍ إلى البدروم؛ وأنت تفكّين الشرائطَ عن سلّتك، تضعين على سريرك قميصَ نوم هزيل، وإلى جانب بعضهما، تضعين فردتىْ خُفٍّ مبطَّنٍ بلبّاد الفراء. أما المرآة ـــــ لا، أنت تتجنبين المرايا.

بَعْض الترتيبِ المدروس لدبابيسِ القبعة. الصندوق الصغيرُ المصنوعُ من محار البحر، ربما بداخله شىءٌ ؟ ها أنتِ تهزينه؛ إنه زرارُ القميصِ، المصنوعُ من اللؤلؤ، الزرار الذى كان داخل الصندوق قبل عام ـــــ هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرةُ، التنهيدة، ثم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطر رذاذًا خفيفًا؛ ضوءٌ يأتى من الأسفل من نافذة سقيفة محلٍّ بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتى من غرفةِ نومِ الخادمة ـــــ هذا الضوء انطفأ. فلم تجدِ المرأةُ شيئًا تنظرُ إليه.

خواءُ اللحظة ـــــ ، والآن، فى أىِّ شىءٍ تفكرين ؟

(دعونى أختلسُ النظرَ إليها؛ إنها نائمةٌ أو تتظاهر بأنها نائمة؛ إذًا، تُرى فيمَ يمكن أن تفكّرَ فى الثالثة ظهراً أثناء الجلوس جوار نافذةِ قطارٍ ؟ الصحّة؟ المال؟ الفواتير؟ أم تفكر فى الله ؟)

أجل، مـينى مـارش تصلّى لربّها، وهى تجلسُ على هذه الحافـة من المقعد وتنظرُ صوب أسطح أبنيةِ "إيستبورن". هذا مناسبٌ جداً؛ ولعلّها نظفتِ الزجاجَ أيضًا، لترى اللهَ على نحوٍ أفضل.

لكن، أىُّ ربٍّ تَرى؟ من هـو إله مـينى مـارش ؟ إله الشـوارع الخلفيـة لـ" إيستبورن "، إله السـاعة الثالثة من بعد الظهر ؟

أنا أيضـًا أنظر إلى أسطح الأبنيـة، أنظر إلى السـمـاء؛ لكن، آه يا عزيزتى ـــــــ يا لرؤية الآلهة ! لابد أن ربّها يشبه الرئيس كروجر[١] أكثر مما يشبه الأمير ألبرت[٢] ـــــــ هذا أكثر ما يمكننى منحه؛ أراه يجلسُ فـوق كرسى فى عبـاءةٍ سـوداء، ليس فى مكـانٍ بالغ العلو؛ ربما يمكننى أن أدبّر له غيمةً أو غيمتيْن كى يجلس فوقـهما؛ بعدها ستتدلى يدُه بهدوءٍ من الغيْمة قابضةً على عصا، الصولجان، أليس كذلك ؟ ـــــــ سوداء، غليظة، ومليئة بالأشواك ـــــــ

عـجـوزٌ شـرسٌ وطاغـيـة ـــــــ إله مـينى مـارش! أتـراه هو الذى أرسل الحَكَّةَ والبقعةَ والرِعشة ؟ أمن أجل ذلك كانت تصلّى وتدعوه ؟ إذًا، الشىءُ الذى حاولتْ محوَه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة ! أوه، مينى مارش إذًا ارتكبتْ جريمةً ما!

(١) بول كروجر(١٨٢٥-١٩٠٤) رجل دولة وقائد سياسى كان مناهضًا للنفوذ البريطانىّ فى جنوب إفريقيا.عمل رئيسا لمستعمرى جنوب إفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عاما، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجهٍ صارم ذى لحية.

(٢) الأمير ألبرت (١٨١٩-١٨٦١)، زوج ڤيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهور باعتداله السياسى.

لدىّ اختياراتى الخاصّة فيما يخصُّ الجرائم. الغابات تتحرك سريعًا وتطير ـــــ فى الصيف تنمو عُشبةُ "الجريس" البريّة ذات الأزهار الزرقاء؛ فى تلك البدايات، مع قدوم الربيع، تنبتُ زهرةُ الربيع. أرحيلٌ ما؟ أشيءٌ من هذا ؟ منذ عشرين عامًا مثلا ؟ هل ثمة عهودٌ أُخلِفَت؟ لا، ليس من جانب مينى ! هى كانت مخلصةً دائمًا. انظروا كيف كانت ترعى أمَّها وتُمَرِّضُها! كم أنفقتْ من مالٍ لبناء الضريح ـــــ أكاليلُ الزهر تحت الغطاء الزجاجىّ ـــــ زهور النرجس البرىّ فى الأصص.

لكننى خرجتُ عن الموضوع.

جريمةٌ ....ربما يقولون إنها أبقت على حزنها، طمست سرَّها ـــــ قمعتْ أنوثتَها، هكذا سيقول ـــــ رجال العلم. ولكن، أىُّ هراءٍ حين أسرُها و أختصرُها فى قفصِ الغريزة ! لا ـــــ الأمر أبعدُ من ذلك.

فيما تتجولُ عبر شوارع "كرويدون" قبل عشرين سنة، كانت العُقدُ بنفسجيةُ اللّون فى شرائطِ الستائر المخمليّة على ڤاترينة محلات بيع القماش التى تتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطفُ بصرَها. تتلكأُ ـــــ إلى ما بعد الساعة السادسة. لكن، مع هذا، مازال بوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفعُ عبر الباب المروحىّ المصنوع من الزجاج.

وقت التصفيات السنوىّ، ثمّة صوانٍ مسطّحة ممتلئة حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذبْ هذه، تعبثُ أصابعُها فى تلك التى تعلوها

زهورٌ متفتّحة ـــــــ لا حاجةَ للانتقاء، لا حاجةَ للشراء، فكلُّ صينية تحمل مفاجآتها ودهشتها.

– " لا نغلقُ قبل السابعة. "

وجاءت السابعة.

تركضُ، تندفعُ مسرعةً صوب البيت، وصلتْ، لكن متأخرةً جداً.

الجيران ـــــــ الطبيب ـــــــ الشقيق الرضيع ـــــــ غلاية الشاى ـــــــ احتراق الجسم بالماء المغلىّ ـــــــ المستشفى ـــــــ الموت ـــــــ أو مجرّد الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ ؟

أجل، لكن التفاصيل لا تهم!! الأهم هو ما تحملُه بداخلِها، البقعة، الجريمة، الفعلة التى تستوجب التكفير عنها، إنها هناك دائمًا، بين الكتفيْن.

–" نعم، " يبدو أنها تومئ إلىّ، " إنها الفعلة التى ارتكبتُها."

سواء ارتكبتِ خطيئة أم لا، وأيًا كان ما فعلتِ، أنا لا أعبأُ بهذا، ليس هذا ما أريد.

الفاترينة الزجاجيّة لمحال بيع الأقمشة، ذات الفيونكات والشرائط البنفسجيّة، ـــــــ نعم، هذا الموضوع سوف يفيد[1]، أمرٌ تافه بعض

(١) تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعًا للرواية أو مادة للجريمة المزعومة (المترجمة)

الشيء، فكرة مطروقة ومألوفة ــــــ طالما المرءُ بوسعه الاختيار بين الجرائم، سوف يكون هناك العديد جداً من الاختيارات.

(دعوني أختلسُ النظرَ ثانيةً ــــ مازالتْ نائمة، أو تتظاهر بأنها نائمة! بيضاء، مُتْعَبَةٌ مُستهلَكةٌ، الفمُ مُغلَقٌ ــــــ بوجهها مسحةٌ من العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المرء ــــــ لا ملمحَ واضحًا أو إشارة للغريزة) ــــــ ثمة جرائمُ عديدةٌ لا تناسبك؛ جريمتُك متواضعة؛ بينما القصاصُ جليلٌ ومهيب؛ لأن بابَ الكنيسةِ يُفتحُ الآن، المقعدُ الخشبيّ الصلب يستقبلُها؛ تركعُ فوق البلاط البنيّ ؛ كلَّ يومٍ، في الشتاء، في الصيف، في الغسق، في الفجر، (هي الآن في هذه الحال) تُصلّي.

كلُّ آثامها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقط.

البقعةُ سوف تمتصُّ الآثامَ جميعًا. إنها تتفاقم، يحمرُّ لونُها، تحترق. بعد هذا سوف تخزُّ المرأةَ فتختلجُ وتتشنّج من فرط الألم.

الأولادُ الصغار بدأوا يظهرون. " بوب موجود على الغداء اليوم" ــــــ غير أن النساءَ المُسنّات هن الأسوأ.

في الواقع ليس بوسعِك الصلاةُ والدعاءُ الآن أكثر من ذلك. لأن كروچر غاصَ تحت الغمام ــــــ ذابَ وانمحى كأنما بريشةِ رسامٍ مضمّخةٍ باللون الرماديّ السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من الأسود ــــــ حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحدث دائماً!

بمجرد أن تشاهديه[١]، تشعرين بوجوده، سرعان ما يأتى من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

كم أنت تكرهينها ! إنها حتى تغلقُ بابَ الحمّامِ بالمفتاح طوال الليل أيضًا، مع إنه الماء البارد وحسب ما تحتاجين إليه، أحيانًا يبدو الاغتسالُ مفيداً حين يسوء الطقسُ فى الليل. ثم "چون" على الإفطار ـــــــ الأطفال ـــــــ الوجبات شديدة الرداءة، وأحيانا يتواجد أصدقاء ـــــــ نباتات السرخس جميعها لا تستطيع إخفاءهم ـــــــ هم يخمنون ويتخيلون أيضًا؛ لهذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائية الأمامية[٢]، حيث الموجات رماديّة اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيث المخبأ الزجاجىّ مفعمٌ بالحياة ومُنفذٌ للهواء البارد، فى هذا المكان يكلفكُ المقعدُ بنسين[٣] ـــــــ مكلّفٌ جدا ـــــــ لأنه يلزم وجود وعّاظ على طول الضفة الرمليّة.

آه، إنه زنجىّ ـــــــ يا له من رجلٍ مضحك ! ـــــــ هذا الرجل الذى يحمل الببغاوات ـــــــ ياللكائنات الصغيرة المسكينة !!

أما من أحدٍ هنا يفكر فى الربّ ؟ ـــــــ هناك، فوق الجسر البعيد، يمسك عصاه ـــــــ لكن لا ـــــــ لاشىءَ هناك سوى

(١) تقصد لحظة تواصلها مع الله (المترجمة)

(٢) واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار World Masterpieces(The Norton Anthology)

(٣) 2 pences - عملة نقدية معدنية تساوى المائة منها جنيه إسترلينى (ت)

الرمـادىّ فى السـمـاء، أو، لو كـانت السـمـاءُ زرقـاء، لولا تلك الغـيـوم البيضاء التى تخفيه وراءها، ثم هذه الموسيقى ـــــ إنها موسيقى الشرطة العسكرية ـــــ وعمَّ يبحثون ؟ هل يمسكون بهم ؟ كم يحملق الأطفال! حسنًا، إذًا العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية ـــــ .

– " العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية! "

لهذه الكلمات معنى؛ ربما نطقها رجلٌ عجوزٌ له لحيّة وشارب ـــــ لا، لا، لم يتكلم فى الحقيقة؛ سوى أن لكلِّ شىءٍ معنىً ـــــ الإعلاناتُ المتكئةُ على بواباتِ البنايات ـــــ الأسماءُ فوق فتارين المَحال ـــــ الثمارُ الحمراءُ فى السِّلال ـــــ رءوسُ النساءِ فى محال الكوافير ـــــ كلها تقول: " مينى مارش!"

لكن، هناك ارتجافةً أخرى.

– " البيض أرخص ثمنًا!"(١)

هذا ما يحدث دائمًا! كنت أفكر بها فوق شلالات المياه، نحو الجنون مباشرةً ، عندئذ، فجأةً مثل قطيعٍ من أغنام الحُلْم، استدارتْ هى نحو الجهة الأخرى، وانزلقت بين أصابعى.

(١) خيال الراوية الصامت وأفكارها توقف بغتة، ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت "مينى مارش" فى تجهيز وجبتها السريعة فى القطار، التى كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلّق بصوت مسموع " البيض أرخص ثمنًا!" The)World Masterpieces Norton Anthology)

البيضُ هو الأرخص. مربوطةٌ بحبالٍ عند شواطئ العالم، لا جريمةَ من الجرائم، أحزانَ، تطرّفَ، جنونَ المسكينة مينى مارش؛ ثمة وقتٌ دائمًا لتناول الوجبات السريعة؛ لن تراها فى جوٍّ عاصفٍ بغير معطف مطر، هى لا تعدمُ الوعىَ كليّة برخَصِ البيض. ولهذا، ستصلُ إلى البيت ــــ وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتُكِ على نحوٍ صحيح ؟

لكنه الوجهُ البشرىّ ــــ الوجهُ البشرىُّ فوق الحافة العليا لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمل أكثر، مازال يخبئُ أكثر ...

الآن، فُتِحَت العينان، تنظران بحذرٍ؛ وفى داخل العين البشريّة ثمّة ــــ كيف يمكن أن نسمى هذا الشىء ؟ ــــ ثمة انكسار ــــ انقسام ــــ لكنك حين تقبضُ على ساق النبتة، إذا بالفراشة تختفى ــــ الفراشة التى تتشبّثُ فى المساء بأعلى الزهرة الصفراء ــــ تحركى، ارفعى يدَك، بعيداً، عاليًا، بعيداً جداً.

لن أرفع يدى. تشبّثى ساكنةً، ثمَّ، ارتجفى، يا حياة ....، يا روح ....، يا نفس ....، يا أيًا ما يكون من مينى مارش ــــ أنا، أيضًا فوق زهرتى ــــ والصقرُ فوق الزغب ــــ وحيداً، وإلا ما جدوى الحياة إذًا ؟

من أجل أن تعلو؛ تشبّثْ ساكنًا فى المساء، فى منتصف النهار؛ تعلّق ساكنًا فوق المنحدر. رجفة اليد ــــ ستختفى، فى الأعلى ! ثم تتزن من جديد. وحيداً، غيرَ مرئىٍّ؛ تشاهدُ كلَّ الأشياء الساكنة هناك فى

الأسفل، كلُّ شيء يبدو فاتنًا . لا أحدَ يرى، لا أحدَ يهتم. عيون الآخرين هى سجوننا؛ أفكارُهم هى أقفاصنا. الهواءُ فى الأعلى، الهواءُ فى الأسفل. القمرُ والخلود .... أوه، لكننى أسقطُ فى الحَلبة ! هل تسقطين أيضًا؟ أنتِ يا من تقبعين فى الركن، ما اسمك ــــــ امرأة ــــــ "مينى مارش"؛ ألم يكن شيئًا شبيها بهذا ؟

إنها هناك، ملتصقةٌ ببرعمِ زهرتِها؛ تفتحُ حقيبةَ يدِها، تُخْرِجُ قوقعةً مُجوّفة ــــــ بيضة ــــــ من الذى كان يقول إن البيضَ هو الأرخص ؟ أنتِ ؟ أم أنا ؟ إنه أنتِ من قالها فى طريق العودة إلى البيت، هل تتذكرين؟ حينما فتحَ السيدُ العجوز مِظَلّته فجأة ــــــ أو ربما كان يعطس، أليس كذلك ؟ على أية حال، "كروچر" قد رحل، وأنتِ عدتِ " إلى المنزل من الطريق الخلفى"، وكشطتِ حذاءكِ الطويل. أجل. والآن تبسطين فوق ركبتيكِ منديلاً ورقيًا لتُسقطى فيه كسراتٍ صغيرةً مضلّعةً حادةَ الزوايا من قشرة البيضة ــــــ كسراتُ خريطة ــــــ أُحجية[1]، كم أتمنى لو أمكننى تجميع الكسرات سويا ! فقط لو تجلسين ساكنة.

حركَتْ ركبتيها ــــــ فتشظّتِ الخريطةُ إلى أجزاءٍ من جديد. لأسفل منحدرات جبل الأنديز[2] تندفع كتل الرخام الأبيض ضاغطةً

(١) Puzzle، نكّرتها كسراتُ قشرة البيضة بلعبة الأطفال التى تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة فى النهاية. (المترجمة)

(٢) Andes. – سلسلة جبال فى أمريكا الجنوبية تمتد بمحاذاة الخط الغربىّ للقارة اللاتينية (المترجمة)

عنيفة، ساحقةً، حتى الموت، حشود من كتائب البغال الإسبانية ، بقوافلها ومواكبها ـــــ "دريك"[١] يجمعُ الغنائم، ذهباً وفضةً.

لكن لنعدْ . ـــــ

إلى أيّ نقطة نعود، إلى أين ؟ هى فتحت الباب، تعلّقُ مظلّتها على الحامل ـــــ هذا غنيٌّ عن القول؛ هكذا، أيضًا، نفحةٌ من رائحة لحم بقريّ تأتى من البدروم؛ قطرةٌ، قطرةٌ ، قطرة. لكن الشيءَ الذى لا يمكنني الخلاص منه، الشيء الذى يجب عليّ أن أتجاوزه، هو رأسٌ منكّس، وعينان مغمضتان، تمتلكان جسارةَ كتيبة، وعماءَ ثور، هجومٌ ثم انفراطُ العقد فى الهواء، هى، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكلُّ هؤلاء الرحّالة من التجار.

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلّوا ينبثقون، لأنهم فى الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضى فى طريق الجمع بين الثراء والتخمة، بين القدر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً، حين تتناول أحداثُها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من الرحالّة التجار، وبستانًا كاملاً من النباتات والدريقات. " سعف النخيل وأوراقُ تلك النباتات لا تخفى إلا جزءًا صغيراً من التاجر المسافر وحسب ـــــ " نباتات الخلنج كان بوسعها إخفاؤه كليّةً، وعلى سبيل المساومة، أعطنى رميتىْ الحمراء

(١) Drake فرنسيس دريك: قبطان إنجليزيّ كان يقرصن السفنَ الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملةً بالذهب والفضّة المستلَبة من الهند.(المترجمة)

والبيضاء، التى من أجلها كافحتُ وتضوّرتُ جوعًا؛ لكنها الخلنجيات فى مدينة "إيستبورن" – فى ديسمبر – فوق طاولة عائلة "مارش" ــــ كلا، كلا، لن أجرؤ؛ كل الأمر عبارة عن كسرات خبز وآنية ملحٍ للسفرة وكشكشات فى غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقتٌ بمحاذاة البحر. علاوة على ذلك، فأنا أشعر، من جرّاء تلك الوخزات اللطيفة من النقوش والزخارف الخضراء و شظايا الزجاج المتكسّر، أشعر برغبة فى التحديق والتلصص على الرجل الجالس فى مواجهتى ــــ رجلٌ يمتلكُ القدْرَ الذى يمكننى تدبّره. "چيمس موجريدچ "، هل هو ذلك الرجل الذى يُطلقُ عليه آل مارش اسم "چيمى" ؟

[مينى، يجب أن تعدينى ألا تنتفضى أوترتجفى مجدداً حتى أستقرَّ على الأمر].

"چيمس موجريدچ يسافرُ من أجل المتاجرة فى ــــ هل نقولُ فى الأزرار؟ ــــ غير أن الوقت لم يحن بعد لاستحضار الأزرار فى الرواية ــــ الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيون الطاووس، بعضها ذهبيٌّ باهت، بعضها يشبه الحجارة، والبعض مكسوٌّ بطلاء الشُّعب المرجانيّة ــــ لكننى قلتُ إن الوقت لم يحن بعد. هو يسافرُ، وفى أيام الخميس، يومه الذى خصصه لـ " إيستبورن " ، يتناولُ وجباته مع آل مارش. وجهه الأحمر، عيناه الصغيرتان الثابتتان ــــ كلا، على الإطلاق. الأمورُ على إجمالها تبدو عاديةً ــــ شهيته الرهيبة إلى الطعام (هذا مُطَمْئِنٌ؛ لأنه لن ينظر إلى مينى قبل أن يأتى الخبزُ على مرقةِ اللحم ويجعلها تجف)،

فوطةُ السفرة مطويةٌ على شكل جوهرة ـــــ ولكن هذا بدائيٌّ، وأيًّا كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرر بى. فلنترك أشياءَ موجريدچ جانبًا، دعونا نتحرك. حسنًا، أحذيةُ العائلة يتم إصلاحُها فى أيام الآحاد بواسطة چيمس نفسه. إنه يقرأُ صحيفة "الحقيقة"(١). لكن ماذا عن أهوائه؟ الزهور ـــــ وزوجتُه ممرضةُ المستشفى المتقاعدة ـــــ شىءٌ مثير ـــــ بالله عليكِ دعينى أحصل على امرأة واحدة لها اسم يروق لى ! لكن لا؛ هى واحدة من بنات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا فى العقل(٢)، غير شرعيين، ويرغم هذا نحبهم، تماما مثل نباتاتى الخلنجية.

كم من البشر يموتون فى كلّ رواية كُتبت ـــــ البشرُ الأفضلُ والأعز، بينما موجريدچ يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. هاهى "مينى" تأكل بيضتَها فى هذه اللحظة، قُبالتى وعند النهاية الأخرى من الخط ـــــ هل تجاوزنا "لويز"(٣)؟ ـــــ لابد من وجود "چيمى" ـــــ وإلا فما سبب ارتجافتها؟

لابد من وجود " موجريدچ " ـــــ خطيئةِ الحياة. الحياةُ تفرضُ قوانينَها؛ الحياةُ تعرقّل الطريق؛ الحياةُ هى وراء نبات السرخس؛ الحياة هى الطاغية، أوه، لكنها ليست مستبدّةً على الضعفاء! لا، لأننى أؤكد لكم أنى أتيتُ بملء إرادتى؛ جئتُ بإيعازٍ من السماء التى تعلمُ أىَّ إكراهٍ وراء

(١) magazine "Truth"

(٢) تقصد الأفكار (ت)

(٣) Lewes

السراخس والأباريق الزجاجية، حيث الموائد ملطخةٌ والقواريرُ ملوثة. أتيت[١] من دون مقاومةٍ لأغرزَ نفسى وأغيب فى مكانٍ ما فى نسيج اللحم المتماسك، فى الشوكة الغليظة للعمود الفقرىّ، حيث سيكون بوسعى أن أفهمَ أو أجد موطئ قدمٍ داخل الإنسان، داخل روح موجريدچ ؛ الرجل.

التماسكُ الهائلُ للأنسجة؛ العمودُ الفقرىُّ صلدٌ مثل عظامِ الحوت، مستقيمٌ مثل شجرةِ البلوط؛ بينما الضلوعُ تتفرّعُ مثل الأشعة؛ اللحمُ البشرىّ متوترٌ ومشدودٌ مثل نسيجِ المشمّع؛ التجاويفُ الحمراء؛ حركات القلب الانقباضيّة من امتصاص وضخٍّ، بينما من أعلى تتساقط قطعُ اللحمِ فى مكعباتٍ بُنيّة، وتتدفق الجعةُ بِرَغْوَتِها لتتمخضَ مع الدمُ من جديد ــــــ وهكذا نصلُ إلى العينين.

خلف الدريقات تبصرُ العينان شيئًا: أسودَ، أبيضَ، شيئًا موحِشًا؛ الآن الصحنُ ثانيةً؛ وراء الدريقات تبصرُ العينان امرأةً متوسطةَ العمر؛ "شقيقةَ "مارش"، هيلدا على شاكلتى أكثر." الآن، تنظر العينان إلى شرشف الطاولة. "مارش بوسعه أن يدرك ماذا أصاب آل موريس..." سنناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاءَ طبقُ الجبن ؛ الصحنُ ثانيةً؛ دعه يدور دائريًا ــــــ الأصابعُ الضخمة؛ والآن المرأة الجالسة قبالته.

(١) تبدأ رحلتها التى أشرتُ إليها فى المقدمة (المترجمة)

" شقيقة مارش ـــــ لا تشبه مارش كثيراً، أنثى بائسة رثّة متوسطة العمر... يجب أن تطعمى دجاجاتكِ.... بحق السماء، ما الذى أهاجَ ارتجافاتها؟ ليس ما قلته أنا؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتى، عزيزتى، عزيزتى! يالـ تلك النسوة متوسطات العمر!! عزيزتى، عزيزاتى!"

[أجل يا مينى؛ أعلم أنك ارتجفتِ، لكن مهلا دقيقة ــــ يا چيمس موجريدچ!] .

"عزيزتى، عزيزتى، عزيزتى!" كم يبدو الصوت جميلا! مثل طرقةِ مطرقة فوق ضلعٍ لحمٍ مغمورٍ فى التوابل، مثل خفقةِ قلبِ حوتٍ عجوز حينما تحتشد البِحارُ كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبد المُروجُ بالغيوم.

" عزيزتى، عزيزتى!" ماذا تفعل نواقيسُ الجنائز للأرواح المضطربة كى تعزيها وتهدّئ من روعِها، تحتضنُها فى طبقاتِ الكتّان، قائلةً، " الوداع، حظًا طيّبًا!" وبعد ذلك تقول، " أين تكمنُ سعادتُك ؟" برغم من هذا سوف يقطف موجريدچ زهرتَه من أجلها، وهذا ما كان، انتهى الأمر.

والآن ما هى الخطوة التالية؟ " سيدتى، سوف يفوتك القطار،" فهم لا يتلكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذى يدوى صداه؛ صوت كاتدرائية القديس "بولس" وصوت الحافلات العمومية ذات المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيداً. أوه يا موجريدچ ، ألن تنتظر؟ هل يجب أن تمضى؟ هل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة فى واحدة من تلك

العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذى، بين حينٍ وآخر، يسدل ستائرها، وفى أحيان أخرى يجلس على نحوٍ مهيب شاخصًا للأمام مثل أبى الهول، ودائما هناك نظرة تشبه القبور، تشبه شيئًا من أداوت متعهدى الدفن الذين يجهّزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحصان والحوذىّ؟ اخبرنى ـــــــ لكن الأبواب صُفِقَتْ. لن نلتقى أبدًا من جديد. الوداع يا موجريدچ!

أجل، أجل، إنى قادمة. تماما فوق قمة المنزل. لحظة واحدة، سوف أتريّثُ برهةً. كم يتجول الوحل فى العقل ـــــــ كم من دوامات تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتماوج، خضراء هنا، سوداء هناك، تضربُ فى الرمال، حتى تتجمع الذرّات مجدداً بالتدريج، ثم تَنخلُ الرواسبُ نفسَها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرءُ كلَّ شىءٍ صافيًا وساكنًا، وقتئذ، تصعد إلى الشفتين بعض الصلوات والدعوات من أجل الموتى، جنازةٌ للأرواح من تلكم التى يومئُ فيها المرءُ برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيهم بعد ذلك أبداً.

چيمس موجريدچ أصبح ميتًا الآن، رحل إلى الأبد. حسنًا يا مينى ـــــــ

- " ليس بوسعى مواجهة الأمر أكثر من ذلك."

لو كانت قالت ذلك! ـــــــ

(دعونى أنظر إليها. إنها تكنسُ قشر البيض نحو منحدراتٍ عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ على حائط غرفة النوم، وتقتلعُ تلك الكراتِ الصغيرةَ التى تزيّن حوافَ الستارةِ قرمزيةِ اللون.

غير أن النفسَ حين تتحدث إلى النفسِ، من يكون المتكلم؟ ــــــ الروح المدفونة؟ النفس التى أُقصيتْ، وأُزيحت عميقًا، عميقًا، فى عُمقِ السرداب المركزىّ لكهوف الموتى؟ النفسُ التى اعتمرتْ الوشاحَ الحاجبَ وتركتِ العالمِ ــــــ نفسٌ جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على نحوٍ ما، لأنها تحلّق حاملةً مشكاتِها المنيرة بغير توقّفٍ أعلى وأسفل الدهاليز المعتمة.

-" ليس بوسعى تحمّل المزيد".

هكذا قالت روحُها. " ذاك الرجل على مائدة الغداء ــــــ هيلدا ــــــ الأطفال." أوه، أيتها السماء، هذا نشيجُها ! ها هى الروحُ تنتحبُ مصيرَها، الروحَ التى طُردَت وأُزيحت على مقربةٍ من هنا، أو هناك بعيداً، حتى تستقرَّ فوق السجاجيد الواطئة ــــــ حيث مواطئ الأقدام الهزيلة ــــــ والمِزَقُ المنكمشة لكل هذا الكونِ الآخذ فى التلاشى ــــــ الحبُّ، الحياة، الوفاء، الزوجُ، الأطفال، لا أعرف تحديداً أى بهاءٍ وروعة فى لمحات مرحلة الأنوثة المبكّرة. " ليس من أجلى ــــــ ليس من أجلى."

لكن، حينئذ ــــــ شطائرُ الفطائر، الكلبُ العجوزُ الأجرد ؟ الحصيرةُ المزخرفة بالخرزِ التى يجب أن أتخيلَها، ومواساة لفافات

الكتان. إذا كانت ميني مارش قد دُهست وأُخذت إلى المستشفى، لكان سيهتفُ الأطباءُ والممرضاتُ أنفسُهم..... هناك المشهد والرؤية ـــــ وهناك المسافة بينهما ـــــ البقعة الزرقاء فى نهاية الطريق المشجّر، بينما، برغم كل شىء، الشاى وافرٌ، وشطائر الكعك ساخنة، والكلبُ ـــــ "بينى، عدْ إلى سلّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبت لك الأم !" وهكذا، تأخذين القفازَ ذا الإبهام المقطوع، تتحدين مرةً أخرى الروح الشريرة المتلصصة فيما يُعرف بالولوج داخل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوفَ الرماديّ، تنسجينه للداخل والخارج .

تنسجين للداخل والخارج، من جانبٍ إلى جانبٍ وتعيدين ذلك، تغزلين الشبكةَ التي من خلالها الله ذاته ... ـــــ صه، لا تفكرى فى الله! كم هى الغرز مُحْكَمَة ومحبوكة! يجب أن تفخرى برتقك ونسيجك. يجب ألا ندع شيئًا يزعجها. لندعِ الضوءَ ينسابُ برهافة، ولنَجعلْ الغيمةَ تُظهرُ القميصَ الداخليّ للورقةِ الخضراء الأولى. لندعِ العصفورَ يحطُّ على غصن الشجرة، ويهزُّ قطرات المطر المعلّقة على مرفق الغصن.... لماذا ترفعُ بصرَها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، السماء ! مرةً أخرى تعودين للشىء الذى فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هليدا سوف تأتى. الخزى، العار والفضيحة. أوه، أغلقى تلك الثغرة.

بعدما أصلحتْ مينى مارش قفازَها، تلقى به داخل الدرج، ثم تغلق الدرج فى حسمٍ. أقتنصُ نظرةً لوجهِها عبر انعكاسه على الزجاج[1].

(١) زجاج نافذة القطار (ت)

الشفتان مزمومتان. الذقن معلّقةٌ ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقدُ رباطَ حذائها، ثم لمست حنجرتَها. على أي شكل دبوس الزينة على صدرك؟ نباتٌ طفيليٌ أم ترقوةُ طائر؟ وما الذى يحدث؟ إن لم أكن مخطئة جداً، فإن النبضات تتسارع، اللحظة ستأتى حالا، الخيوطُ ستتسابق، والطوفانُ أمامنا. هنا تكمنُ الأزمة ! كانت السماءُ فى عونِك ! تمعن فى اكتئابها. تشجعى تشجعى ! واجهى الأمر، كُونيه أنتِ، بالله عليكِ لا تنتظرى فوق الحصيرة الآن ! ها هو الباب هناك ! أنا فى جانبك ! تكلمى ! تصدّى لها، اقهرى روحَها !

– " أوه، معذرةً ! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنزل هنا من أجلك. دعينى أجرّب مقبض اليد."

[لكن يا مينى، برغم استمرارنا فى الإدعاء والتظاهر، فإننى قرأتك على نحوٍ صحيح ـــــ أنا معكِ الآن] .

– " هل هذه كلّ أمتعتك؟"

– " نعم بكل تأكيد، أنا ممتنةٌ جداً."

(لكن لماذا تتلفتين حولكِ هكذا؟ هيلدا لن تأتى إلى المحطة، ولا چون؛ وموجريدچ يقود سيارتَه فى الجانب البعيد من إيستبورن).

– " سوف أنتظر بجانب حقيبتى يا سيدتى، هذا أكثر أماناً. قال إنه سيلتقى بى.... أوه، ها هو ذا ! هذا هو ابنى."

وهكذا

يمضيان سويًا.

حسنًا، ولكنني حائرة.... بدون شك، يا مينى أنتِ تعلمين أكثر، شابٌ غريب.... توقّفْ ! سوف أخبره ـــــ مينى ! آنسة مارش ! ـــــ لا أعرف برغم هذا. ثمة شيء غريبٌ فى عباءتِها فيما يحركها الهواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتشم...... انظروا كيف يتثنى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتَها. يالها من نكتة! يمضيان بعيداً، إلى الأسفل نحو الطريق، جنبًا إلى جنب.... حسنًا، إن عالمى فى حالٍ سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذى أتكئُ عليه ؟ ما الذى أعرفه ؟ تلك ليست مينى. لم يكن هناك موجريدچ على الإطلاق. من أنا ؟ الحياة عاريةٌ مثل قطعة عظام.

ولكن تبقى النظرة الأخيرة إليهما ـــــ بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجرى، وهى تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملئانى بالحيرة ـــــ يغرقانى من جديد. شخصان غامضان ! أم وابنها. من تكونين ؟ لماذا تمشين نحو الشارع ؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غداً؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة ـــــ تطفو بى من جديد ! سأبدأ فى تتبعهما. الناس يقودون السيارات فى هذا الطريق وفى ذاك الطريق. الضوء الأبيض يتقطّع و ينسكب. النوافذُ ذات الزجاج السميك. زهورُ القرنفل وزهورُ الأقحوان. نباتُ اللبلاب فى الحدائق المظلمة. عربات الحليب على الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنا أراكما، تنعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنتِ، وأنتَ، وأنتِ. أُسْرِعُ، أتتبعُهم. هذا لابد هو البحر كما أتخيل، مناظرُ الريف الطبيعية رماديةُ اللون،

معتمةٌ مثل الرماد؛ المياهُ تدمدمُ وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتيّ، إذا ما مارستُ الطقوسَ الدينية، الألاعيبَ العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبّد فيهم ، فإذا فتحتُ ذراعيّ، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجذبهم نحوى ـــــــ أيها العالم الجدير بالحب !

حوارٌ لم يتمْ مع ڤرچينيا وولف

هذه نخبة من الأسئلة التى وجهها القراءُ المعاصرون من مختلف الأعمار والثقافات للروائية ڤرچينيا وولف بعد موتها بعقود. أجابَ عنها نخبةٌ من خبراء الصف الأول والمحللين النفسيين والنقاد اتكاءً على كتابات وولف ورواياتها ورؤاها فى الحياة والثقافة والأدب. أسئلة حول منهجها الكتابى وآرائها حول الحياة ووضع المرأة وحياتها الخاصة وانتحارها، وإجابات متخيَّلة لم تقلْها وولف غير إنها متكئة بقوة على أسلوب تعاطيها للأمور.

● كيف كانت الحياة فى بريطانيا فى أثناء الحرب العالمية؟

●● أفترضُ أنك تقصد الحرب الكونية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥) . نعم، بالفعل أتذكّرُ الكثير من الأمور عن تلك الفترة. لقد متُّ عام ١٩٤١ غير أني أذكر جيداً السنوات الأولى من الحرب والشهور السابقة التى أرهصتْ لها.

فى مذكراتى ليوم ٢٢ يناير ١٩٣٩ أشرتُ إلى أن حرباً وشيكة تلوح فى الأفق. فى اليوم التالى أصدرَ رئيس وزارتنا مستر "شامبرلين" بيانًا فى الإذاعة يدعو فيه كل مواطنٍ إلى الخدمة :" من واجبِ كلٍّ رجل

أن يؤمِّن سلام البلاد." كان هذا يعنى تنظيم المؤن، و"التعتيم الأسود"(١) (الذى يعنى تغطية النوافذ بالأقمشة السوداء حتى تغرقَ لندن فى الظلمة وتنطمس معالمُها، فتظنُّها الطائراتُ المعادية مناطقَ ريفيةً فلا تعبأ بإلقاء القنابل عليها)، وكل فرد أظهر تعاونا مع الأمر.

كم كرهت هذا التعتيم الأسود ! فى يومياتى ليوم ٢ فبراير ١٩٤٠ كتبتُ:" إن التعتيم الأسود أشد إجراماً من الحرب ذاتها... لم تغب عن خاطرى لندن فى حال السلم، مصابيحُ الليل، حافلاتٌ تزأر فيما تمرُّ عبر ميدان تافى ستوك..."

كنت كثيراً ما أتشوّق لجولاتى المسائية، حيث كان من الخطورة أن يسير أحدٌ فى الظلام الدامس. اكتشفتُ وقتها كم أحببتُ مدينتى، وتخيلت ما لو سقطتْ قنبلةٌ فوق أحد شوارعها، خاصة تلك الأزقة الصغيرة ذات الشرفات النحاسية والستائر التى تعبق برائحة النهر، والعجائز وهم يقرءون!! بالتأكيد كان إحساسى الوطنى يشتعل، بالرغم من كونى أميل للنهج المسالم، وأرفض الحرب بكل مستوياتها.

كان زوجى متورطا فى العمل السياسىّ، وكنت على درايةٍ بالكثير من الظروف السياسية التى يمرّ بها العالم آنذاك، غير أنى بدأت أشعر أن التفكير فى أسباب الحرب لونٌ من إهدار الوقت.

(١) black-out

حينما كنا فى منزلنا الريفى كنت أتوق إلى السفر إلى المدينة، لكننى عدلتُ عن فكرتى قائلة: "ما المغزى من الذهاب إلى هناك؟ أن نُقتَل بقذيفة؟!"

فى مايو ١٩٤٠ كسرَ الألمانُ خطَّ الدفاع الفرنسيّ وبدءوا فى التوجه صوب القناة. كنتُ مرتعبةً من فكرة الغزو، خاصة وزوجى يهودىُّ الأصل مما يعنى أن خطراً عظيما يحدق بنا.

الصحفُ كانت "صانعة أبطال"، أى كانت تعرض صور المقاتلين الأبطال بنظراتِهم المنتشية بالنصر فيما كنتُ أفكر" إلى أى مدى نحن جديرون بمثل هؤلاء الرجال؟" كنت أحاول أن أكتبَ روايتى الأخيرة، " بين فصول العرض"، وكان من الصعب جداً الشروعُ فى الكتابة بينما كل تلك الأحداث تجرى.

بالمناسبة، هل شاهدتم برنامجًا تليفزيونيًّا معاصراً لكم يسمى "منزلٌ فى الأربعينيات"(١) ؟ فهمت أنه يرصدُ يومًا من حياة أسرة عاشت ثمانية أسابيع فى منزلٍ تم بناؤه على ذات الطراز السائد فى الأربعينيات، بكل مفردات الحياة آنذاك، المؤن، التعتيم الأسود، الغارات الجوية الخ ، إذا ما استطعتم أن تشاهدوا هذا البرنامج، أعتقد أنه سيعطيكم فكرةً جيدة عن حال بريطانيا وكيف كانت فى تلك الآونة.

(١) 1940' s House.

● هل مقالتا "غرفة تخص المرء "و "ثلاثة جنيهات" تعكسان رؤاكِ السياسية الخاصة ؟

● ● نعم، الاثنتان تعكسان أفكارى، وقد كُتبتا من أجل أسباب مختلفة، وانطلاقا من مقاربات فكرية مختلفة.

كتبتُ "غرفة تخصُّ المرء" أساسًا كمحاضرةٍ دُعيتُ لألقيها فى جامعة نيونام فى كامبريدچ، حول المرأة والإبداع. (وعن طريق معجزةٍ ما، بعد ثلاث سنوات من نشر "غرفة تخص المرء "، وجدت كل صفحات مقالتى الأصلية عن المرأة والإبداع، لكننى لا أذكر ما إذا كنت بالفعل كتبت المحاضرة التى ألقيتها أم فقط كتبتُ مقالةً ترتكز على هذا الموضوع).

بمجرد أن بدأت أفكر فى عنوان المحور، تملكنى السخط من جراء غياب صوت النساء المميزات هناك. كان القليل من النوافذ متاحًا للمرأة آنذاك. بالتأكيد كانت نبرة المقالات مرحة بعض الشيء لكننى كنت جادة فيما يخصُّ المحتوى. إبان كتابتى "ثلاثة جنيهات" كنت حانقة. كنت عنيفة فى كل ما جاء بها. كتبتها فى حالٍ من الاعتقاد الغاضب. وكانت ردود الفعل فجّة حول هذه المقالة: كيو دى ليڤيز، الناقدة بجامعة كمبريدچ قالت إننى بدوت وكأننى واقعة تحت وهم أن النساء ظلت لقرون يقلّبن القدور بيدٍ ويؤرجحن المهد بالأخرى...(أمر مضحك. كانت ترمى أننى مشوشة العقل، وغير ملمّة بالواقع).

غير أني حصدتُ خطاباتٍ كثيرةً من نساءَ متبايناتٍ، غير أكاديميّات، يعبّرن عن امتنانهن حين صادفن مشاعرهن التي أرّقتهن طويلا مطبوعة على الورق. وهذا يعني أن تلك الكتابات قد مسّتهن عميقًا وعَنَتْ شيئًا لهن.

أجل كتاباتي عكست أفكاري ورؤاي السياسية والاجتماعية.

● هل كنت تعتقدين حقًا باحتياجك إلى غرفةٍ خاصة من أجل أن تبدعي؟

●● أجل، كتبتُ تلك المقالة عن اقتناع تام، بعد شهور قليلة من محاضراتي لطلاب كامبريدچ حول المرأة والإبداع.

بالرغم من أنني أتمنى أن تتناولوا هذا العمل بوصفه إبداعًا، لكنه لم يكن كذلك، فقط هي كتابة تعكس أفكاري الخاصة. فكما تعلم، جعلت جوهر القضية في بداية الكتاب الأولى، أن المرأة يجب أن تحصل على مالها الخاص وغرفتها الخاصة إذا ما نيط بها كتابة الإبداع. وصلتُ إلى ذاك اليقين قبل أن أتطرّق إلى طبيعة المرأة المبدعة، وطبيعة الإبداع التي ستكتب، وبقية الكتاب دار حول لماذا أنا على كل هذا اليقين من كون هذين الأمرين من الضرورات ما-قبل-الأولى.

ربما ظروف إلقاء المحاضرات في كمبريدچ أدت إلى إيماني الذاتي بوجوب حصول المرأة المبدعة على تلك المصادر كي تبدع، أعني المال، المكان، الخصوصية.

كلمـا فكرت فى كل تلك الأمـوال التى أهرقت فى المؤسـسـات الذكورية، وفى الظروف التى يتلقى خلالها الرجالُ الدرسَ فى كمبريدج، لا أتمالك نفسى من التفكير فى النساء اللواتى ظللن يعملن لقرون طويلة، ومرّ شقاؤهن سدى، من دون أن يُلتفت إليه.

كتاباتى أعلنت عن إيمانى بوجوب أن يُنظر للمرأة الكاتبة باعتبارها محترفة كتابة لا موضوعاً للكتابة، وأيضا أشارت كتاباتى إلى ضرورة أن يكون الكاتبُ عموماً مثقفا، وعلى علاقة وثيقة بالمكتبات والمراجع.

لو تأملنا هذه الكتابات الآن، ربما نجد أن " غرفة تخص المرء " هى إعلانٌ عن كتابتى: فهى مزيجٌ من الخيال المحلّق فى الوهم، ومن إمكانية أن نرى الحياة كرواية، موشاة بقوة بالمعطيات الفكرية والسياسية فى ذات الوقت.

● هل تمتعتِ بطفولةٍ سعيدة؟

● ● تمتعتُ بطفولة نشطة، كما يمكنك أن تستخلص من خلال سيرتى الذاتية التى سيكتبها "هيرميونى ليى" فيما بعد.

كان لى سبعة أخوة وأخوات : شقيقان، شقيقة، أخان غير شقيقين، وأختان غير شقيقتين. ولا غرابة إذاً أن بدت أمى مشغولة طوال الوقت.

عشنا فى لندن، ولذا اعتدنا أن نؤخذ إلى حدائق "كنزنتون" لمشاهدة تمثال "بيتر بان "، وقرأنا الكثير من الأعمال مثل "الكنز الذهبى"، بل وأنشأنا صحيفتنا الخاصة. كان اسمها " جريدة بوابة هايدبارك (مازلت أحتفظ بها، كان أنا من كتبَ معظمها). أتذكّر حين

كنت صغيرةً جدا، ألعب أسفل طاولة غرفة الطعام مع شقيقتى ڤانيسا. كانت تسأل عن أشياء مثل " هل للقطط السوداء ذيول؟ وتتساءل عما إذا كانت السماء متشابهة فى كل مكان.

فى الصيف ذهبنا جميعا إلى سانت أيڤز وعشنا فى منزل كبير جوار البحر. (كتبتُ عن فصول الصيف تلك فى رواية " صوبَ المنارة") . كنا نخرج للعب باصطياد اليعاسيب والفراشات.

قبل موتى بدأت أكتب عن ذكرياتى الأولى، واكتشفت أننى أتذكّر بوضوح مراحلى الأولى حين كنتُ طفلةً فى روضة أطفال سانت أيڤز، أصحو مبكرا فى الصباح، أستمع إلى صوت البحر فيما أفكر أن هذا الصوت هو" المتعة الصافية" التى يمكننى أن أستقبلها.

وهكذا يمكن أن أقول، نعم كانت طفولتى سعيدة!(إلى أن ماتت أمى، ولكن هذه قصة أخرى).

● هل كانت تأتيكِ الأفكار الأجمل للروايات فى الريف أم فى لندن؟

● ● كلاهما ألهمنى. وجدت لندن مفعمة بالبهجة كما يمكن أن تلمس من "مسز دالواى".

فى مقالتى "الشوارع الساحرة"، تكلمت عن شوارع لندن التى أحببت السير فيها شتاءً. تكلمت فيها عن هواء لندن المنعش والنزعة الاجتماعية التى تسود شوارعها. المشى فى لندن يشبه المشى على بساط سحرىّ. أنتجت الكثير من رؤاى هكذا، إيقاع السير يضبطنى على إيقاع الكتابة.

هناك كتابٌ للكاتبة "چين موركرافت ويلسن" عنوانه: " ڤرچينيا وولف: حياتها فى لندن: سيرة المكان"، وفيه رسمت الكاتبة خريطة لجولاتى ! ليس فقط جولاتى بل بعض جولات شخوص رواياتى أيضاً.

زوجى ليونارد كان يعتقد أنى أغدو أضعف وأقل مقاومة للمرض حين أكون فى لندن، ولهذا كنا نعود أدراجنا إلى بيتنا الريفىّ فى سُسيكس، بيت الرهبان، الذى دائما ما كان هادئا ومريحا. كثيرا ما كتبت هناك فى الحديقة حين كنت أرغب فى الهروب من ضوضاء لندن وطابعها المثير، كنت أترك نفسى تغرق تماما داخل عقلى حتى تأخذ أفكارى فى التكوّن. أفترض أن مفتاح الكتابة يكمن فى أن تكون وحيداً، ولهذا حتى حين أكون فى لندن وأفكر فى عملى أخرج وحدى فى نزهاتٍ خلوية.

● ساعدت كتبكِ الكثير من مرضى الاكتئاب والقلق العقلى؛ حتى غدوتِ "صوتًا" للبشر ذوى الآلام العظمى. عندما رحلت، هل كنتِ تشعرين قبلها أن لا أحدَ هناك يمكنك الحديث معه، أو أن أحداً لا يفهمك ؟

● ● أنا مندهشة ومسرورة أن كتبى ساعدت البشر المكتئبين، لم أفكر مطلقًا أن تكون لكتبى تلك الوظيفة. كان ينتابنى القلق بشدة حين أضطر للكتابة عن الاضطرابات العقلية، وأجفل من خوض تلك المسالك.

لم ينتبنى القلق فى الواقع من عدم وجود أحدٍ أتكلم معه حين فكرت فى الموت، لأن انهياراتى النفسية لم تكن وليدة حزنٍ أو قلق، لكنه

الخوف المروّع من مرض لا شفاء منه. شرحتُ الأمرَ لزوجي بوصفه" مرضًا فظيعا" . حين مرضتُ في الماضي كان هناك الكثير من الناس يحاولون المساعدة، لكنني كنت أشعر أن أصواتًا كثيرة غير موجودة تغمرني.

الشيء الذي أحبطني حقًا هو حين بدا لي أنه لم يعد هناك قراءٌ لأعمالي. كثيرٌ من أصدقائي بدءوا يموتون، وشعرت فجأةً أني أحيا في عالمٍ بلا قراء. كأنه عالمٌ بغير "صدى". ما جدوى الكتابة في عالم بلا قرّاء ؟(في واقعكم الآن يمكن أن أرى كم كان القياس خاطئًا بمجرد إلقاء نظرة على حياتي منذ موتي.)

لكن لا، لم أشعر حقيقةً أن ليس هناك من أكلمه. على العكس: أحسستُ أنني سأدمر حياة هؤلاء القريبين مني إذا ما تركت هذا المرض المروّع يصرعني ثانيةً. في الورقة التي تركتُها لزوجي ليونارد قلت له:" أعرف أنني أخرّب حياتك... كلُّ شيء ضاع مني ماعدا اليقين بطيبتك ."

لهذا بوسعي أن أقول إنه كان لدي بالفعل كل شيء يمكن الحياة من أجله.

● ما هي الدلالة وراء " اللغة السريّة" التي تشاركتِ فيها مع ليونارد؟ ولماذا اتخذت شخصيات الحيوانات؟ هل كانت محاولة لخلق حالة عزلة وخصوصية؟

● ● أظن أن كل الزوجات والأزواج لديهم "لغةٌ سريّة" خاصة بهم، حتى وإن لم يدركوا دائما أنهم يتكلمون بها. تتزايد الشفرات والرموز بين الناس، وهم يطورون طرائقهم الفطرية في التواصل فيما بينهم .

حاولت أن أظهر هذا فى رواياتى، وأظن أننى بذلت اهتماما بذلك فى روايتى الأولى" الخروج فى رحلة بحرية "حين صوّرت مدام ومستر أمبرووز فيما يتكلمان سويا بمعزل عن الناس، وكذلك راشيل وتيرينس وهما يجتهدان أن يؤسسا شفراتهم الخاصة بينما يتعارفان.

هل تعرف فى أى قصة قصيرة حاولت اختبار هذا الأمر بدقة؟ إنها بعنوان " لابين و لابينووفا". كانت كُتبت قبل عام ١٩١٩، سوى أنها لم تُنشر حتى عام ١٩٣٨، وهى تحكى الحياة الخيالية السريّة التى تعيشها زوجة تزعم أن زوجها *أرنبٌ* وأنها *أرنبة. الزوج أصابه الملل* من وطأة الوهم، ثم أوقفه، وكان فى هذا نهاية الزواج. ما أعنيه أن تلك الشفرات والرموز والأسرار المشتركة تحفظ العلاقات وتساعدها على البقاء. حتى وإن بدت للآخرين شيئا شاذا غريبا.

ليونارد وأنا احتوانا زواج حميم للغاية، بالرغم من كل الكلمات الخبيثة التى قيلت دائما حول برود علاقتنا وفتور مشاعرى. ربما قرأت شيئا عن الإشارات الكثيرة فى رسائلى القديمة ومذكراتى حول أسماء حيواناتنا الأليفة والألعاب التى مارسناها مع حيواناتنا. مازلنا نحتفظ بكل هذا فى السنوات الأخيرة. ومازلت أتذكر الضجة التى كان يثيرها القرد الأمريكى الصغير الخاص بليونارد، وهناك إشارة غامضة حول " المرح الخاص" بشأن هذا الحيوان كتبتها نحو عام ١٩٣٦، أى قبل موتى بخمس سنوات.

لهذا أظن أن المرح مع تلك الحيوانات الأليفة يصنع نوعا من مساندة المشاعر وتعميق الحميمية. نعم كانت لنا "لغة خاصة"، بالرغم من أن الجميع يعلمها لأننى كتبت عنها فى مذكراتى.

● هل لديك أقـرباء مـازالوا على قـيـد الحـيـاة هذه الآونة، وهل يشتركون معك فى موهبة الكتابة ؟

● ● نعم لدى الكثيرُ جدا!

شـقـيـقـتى ڤنيسـّا بيل لديـهـا ابنان وابنة: چوليـان (الذى قُتل فى الحرب الأهلية الإسبانية)، كوينتين و أنچيليكا.

ابن أختى كوينتين بيل (الذى كتب سيرتى الذاتية) لم يعد حيا الآن، لكن زوجته آن أوليڤر بيل هـى محررة مذكراتى جميعها(يالها من مهمة شاقة!!).

كوينتين وآن أوليڤر بيل كان لديهما ابنتان وابنٌ: ڤرچينيا نيكلسون، كريسيدا بيل، وچوليان بيل.

چوليـان بيل كـان رسـامـا وشـاعـرا، وكـان ضـالعـا بقـوة فى النقـد الفنى. وأنجز كتابا عن الرسام "بونار" عنوانه " بيير بونار" إصـدار دار فيدون. ونشرت قصائده فى دار نشر ديل.

كريسيدا بيل ليست كاتبة، لكنها مصممة مشهورة فى فن النسيج، أما ڤرچينيا بيل فكانت كاتبة. ألفّت كتابا حول "شارل ستون"، الكتاب الذى بدأ كوينتين فى جمعه قبل موته، وأعلم أنها الآن تعكف على تأليف كتابٍ جديد.

ابنة أختى أنچيليكا تعيش فى فرنسـا. هى كـاتبة أيضـا، ولديهـا كتابان هما " مخدوعون بالطيبة" عن دار شاتّو وويندار، وكتاب " اللحظة

الخـالدة" عن دار نشـر باكـربراش فـى أمـريكا. ولديهـا بنات كثـيرات. إحداهن تدعى هنريتّا جارنيت: وهـى مصـورة ممتازة، وكاتبة أيضا. وهـى الآن تكتب السيرة الذاتية لـ "آنى تاكيرى".

وهكذا ترى أن الكتـابة تجرى فى العـائلة!(آمل ألا أكون قد أغفلت أىَّ واحد).

● هل تعـاملتِ مع قصصك القصـيرة بنفس الجديّة التى كتبتِ بها رواياتك، أم كانت مجرّد محاولات تجريبية ؟

●● كـانت مـحـاولات تجـريبيـة، لكننى تعلمت الكثـيـر من كـتـابة القصص. تعلمت كيف أعيد تشكيل الرواية. لم أتوقع أن تطبع قصصى القصيرة كلها، لكنها طُبعت، حتى مجموعتى " الأزرق "و"الأخضر"، التى تندرج تحت أقـصـر القصـص القصـيـرة التى كُتبت على الإطلاق (هل قرأتهما؟ إنهما تجريبيتان للغاية!)

لقـد اكـتـشـفت من خـلالهـمـا كـثـيـرا من مـفـاهيم الإدراك الحـسـى والإدراك التـجـريدى، خاصـةً فى "كيو جاردنز"، حين تتـأمل النـاس المارة فيما يتحدثون حولك، وكأنك فى سرير من الزهور بين الحدائق.

عبر هذا المنظور، يبدو حديث الناس غريبا ومفككا وغير متـرابـط (نيل، بيـرت، لوت، كيس، فيليب، با، هو يقول، هـى تقـول، أن يقـول، أنا أقـول، أنـا أقـول ....)، وهذا هو سـرير الزهـور الوحـيـد الذى يحظى بالتماسك والترابط. تبدو لى الحياة على هذا النحو، بصدق، إنها الطبيعة وحـدها التى تملك الترابط، بينمـا نحن عشـوائيـون، بالرغم من التـحكم

الذى نحاول أن نمـــارســـه على حيـاتــنـــا عن طريق كل الحــكايات التى نحكيها.

فى كلٍّ من قصتىْ " العلامة التى على الجدار" و "رواية لم تُكتب بعد"، تجد أن سلطة الراوية واهنة ومقوّضة. القصة تبدو منطقية، لكن حين نصل إلى النهاية، تبدو القصة شيئا مختلفا تماما. وهكذا تجد الكثير من الخدع واللعب فى قصصى، بشكل أو بآخر، غير أننى أيضا أطمح خلالها فى تصوير العالم بالألوان الطبيعية.

● هل تعتقدين أن مقالاتكِ كانت على نفس المستوى من القوة مثلما لكتابتك الروائية؟

● ● لقد قضيت وقتا طويلا فى تجويد تلك المقالات، لهذا آمل أن تراها جيدة!

حين كنت صغيرة، كان يُنتظر منى أن أستضيف أبى، السير ليزلى ستيفن، وأصدقاءه على مائدة الشاى. كان رئيس تحرير مجلة "كورنيل" وأحد محررى المعجم العالمى للسيرة الذاتية، لذا كان أصدقاؤه من صفوة المجتمع ! مؤخراً، أخذت على مقالاتى طابعها الحكائى الثرثار فى تلك الأيام. غير أنى تعمدت أن تأخذ الطابع الحوارىّ. أردت لها أن تبدو وكأنها انعكاس لما يفعله الناس حين يجاهرون بآرائهم ووجهات نظرهم حين يتكلمون.

بعض تلك المقالات مهم للغاية من أجل فهم رواياتى، مثل مقالة " الرواية الحديثة"، التى فيها أستكشف فكرة كيفية استحضار وعى

الشخوص وأحاسيسهم الباطنة فى الرواية. كذلك مقالة "مستر ومسز براون". هل قرأت مقالة " كيف يجب أن يُقرأ الكتاب؟" - المقالة التى فيها شرحت كيف يمكن للناس الحصول على الفائدة القصوى من القراءة ؟

لكننى آمل أن تقرأ المقالات الأخرى ذات الطابع المرح، مثل تلك التى كتبتها عن الممثلة "آلين تيرى" . كنت متأثرة جدا بقصة حياتها، كانت بحق امرأة لا تتكرر (مرةً، فى أحد العروض، نسيت كلامها على المسرح، لكنها كانت من التمكّن والخبرة والثقة بالنفس بحيث لم يلحظ أحد من الجمهور ذلك). جعلت منها إحدى الشخصيات فى مسرحيتى الوحيدة " مياهٌ عذبة".

● أى رواية من رواياتك تعتقدين أنها صوّرت حياتك أكثر؟

● ● يا له من سؤال شاسع !

وسؤال صعب كذلك، لأننى بالرغم من عقدى العزم أن أخدم بالكتابة القيم الفنية وحسب، وليس اعتبارها طريقة للتعبير والبوح، (تماما كما قلت فى " غرفة تخص المرء)، لكن ثمة شيئًا منى موجوداً داخل كل رواية.

كتابة " غرفة چاكوب" جعلتنى أكتشف كيف أبدأ فى عمر الأربعين وأقول شيئا عبر صوتى الخاص.

توقفت عن محاولة الكتابة على طريقة الروائيَيْن" چورج ميرديث" أو "چين أوستين"، وتعلمت أن أستخدم العين الخاصة بعقلى أنا.

كنت أصـوّر المشـاهـد على ذات النحـو الذى يفعله الرسـام، مثلمـا يمكنك أن تلحظ من الطرائق التى وُصفت بها المشـ... فى أعمالى (آرثر والشـاطئ - البحث عن چاكوب[1] ؛ چاكـوب يرى الصـخـرةَ التى تشـبـه على البـعد مـربيته، غرفة چاكـوب الفـارغـة فى كامبـريدچ؛ المشـهد فى النهاية، عندما قدمت مسز ڤلاندرز حذاءه الفارغ).

" غرفة يـعقوب" كانت مشـروعـا تجـريبيًا فى الرسم المشـهدىّ، ومن خلالها انعكست اهتماماتى الجمالية فى ذلك الوقت.

غير أن ثمة خيطا من السيرة الذاتية فى تلك القصـة، لأن شخصـية چاكـوب (يعقـوب) ارتكزت فى الأسـاس على شـخـصـية شـقـيـقـى "ثوبى" الذى مـات عـام ١٩٠٦ بحـمـى التـيـفـويد، ولم يتـجـاوز السـادسـة والعشرين بعد.

رواية" الخـروج فى رحلة بحـرية " تعكس عـراكى الثـقـافى المبكر، وربما تجد شيئا منى فـى راشيل فينريس، فيما تتعلم كيف تحيا بين جماعة من الرجال المثقفين اللامعين، من دون أن تفقد إحساسها بذاتها.

وأيضـا هنـاك شىءٌ منـى فى كـاثرين هـيلبـرى فـى " الليل والنهـار"، بالرغـم من اعـتـقـاد النـاس أن تلك الشـخـصـيـة مـرتكـزة على شقيقتى ڤانيسا.

رواية " صوبَ المنارة" كانت انعكاسًا صادقًا لمشاعرى، لأننى خلّدت فيها أبى و أمى فى شخصيتىّ مستر ومسز رامساى؛ وأيضًا " أورلاندو"

(١) أو يعقوب

كُتبت من أجل، واعتــمدت على، "ڤيتا ســاكفيل ويســت"، التى فتنتنى وأسرتنى.

أعتقد أنه من العدل أن أقول إننى فى كل رواياتى، كنت أنهل من ذاتى وفى ذات الوقت أحاول أن أبنى هياكل جمالية وفكرية.

وبالتأكيد أنا لا أنتهج فى كتاباتى الروائية منهج كتابة السيرة الذاتية، غير أننى أبحرُ عميقًا داخل مشاعرى الخاصة قبل أن أكتب الرواية.

وبطبيعة الحال تتغير ذاتى مع كل رواية، إذ أختبر أحاسيسى وأعيد ترتيبها على نحو جديد فى كل مرة.

● هل ترسمين خريطة لروايتك، أم تتركينها تنمو مع تقدمها؟

● ● **هذا يختلف من رواية إلى أخرى. دائما ما تكون لدى خطّة من نوع ما للرواية، حتى ولو لم يكتمل المحور الرئيس تماما فى التو. حينما بدأت " غرفة يعقوب" كان المحور الرئيسىّ مفقودًا بالنسبة لى، غير أنى كنت قد قبضت تماما على الحالة النفسية والمزاجية التى أريدها.**

تخيلتها مثل بناء بغير سقالات أو هيكل... بدا تشكيل الحضور لشخصية چاكوب تدريجيا وساحرًا، يلمعُ مثلَ النار تحت طبقة من الضباب. كتبتُ " دعنا نفترضُ أن الغرفة سوف تحمل هذا الحضور مجتمعا فى الصفحة الأولى من المخطوطة، ثم تبنيت وباشرت فكرة غرفته كنقطة مرجعية ومتكئ انطلاق للعمل.

بالنسبة لرواية" صوب المنارة" كان لدى أكثر من خطة للمشروع. رسمت شخصية مسز ومستر رامساى اتكاءً على شخصية أمى وأبى، خاصة حسب ذكرياتى عنهما خلال إجازاتنا الصيفية فى سانت آيفيز، حيث كنا نذهب ونحن أطفال. عرفت منذ البدء أننى أودُّ أن أخلق حالة موت ما. كان لدى، حتى فى البدايات الأولى لكتابة الرواية، فكرة تدور حول أب يجلس فى قارب فيما ينشد " سوف نفنى، كلٌّ على حدة " بينما نحن نسحق سمكةً ماكريل تحتضر. رسمت مخططًا للشكل العام الذى أردته للكتاب : كتلتان من الكتاب : الجزء الأول والجزء الأخير، يتصلان سويا عبر ممر (" الوقت الذى يمرُّ" خلال حلم اليقظة فى المنتصف). وهكذا عمدت إلى تخطيط الشكل والهيكل ثم بدأت بعدة صور قوية. أما ماذا حدث لشخوص روايتى فقد كانوا ينبثقون فى رأسى فيما أتقدم فى كتابة الرواية.

غير أنك لو زرت يوما مكتبتى الضخمة، لرأيت كم المحاولات التى أنجزها فى الكتابة قبل أن تأخذ مسارها المضبوط، يمكنك أن تلقى نظرةً على مسودات مخطوطة " صوبَ المنارة" أو "الأمواج"، وسوف تعرف كمَّ الكتابات التى أخطها قبل أن أنتهى إلى رواية مكتملة !! كم ضخم !!

● لماذا غيرت منهجك تماما بعد رواية " الليل والنهار"؟

● ● كنت مسرورة للغاية من تلك الرواية. فكرت أن هذه الرواية أكثر نضجا بكثير من روايتى الأولى" الخروج فى رحلة بحرية" . أقترح

عليك أن تقرأها إن لم تكن قد فعلت من أجل أن تلمس أفكارى المبكرة عن استقلال المرأة. هذه الرواية تدور حول أيهما أكثر أهميةً، أن تكون نفسك من أجل خاطر الآخرين بأن تأخذ هويتك منهم (مثل مسز هيلبرى، التى تؤمن بالحب والزواج)، أم أن تكون نفسك من أجل خاطرك أنت (مثل كاثرين الذى خالفتها الرأى) . لكنها مارى داتشيت التى جسدت شخصية ذات عقلية فردية ومهدت للتبرير السياسىّ. أىٌّ من الشخصيتين من وجهة نظرك نجحت فى انتزاع تعاطفك أكثر، مارى أم كاثرين؟

المشكلة أن النقاد كانوا فظّين جدا تجاه الرواية وغير متعاطفين معها. إى إم فورستر قال إنها كانت محض رواية كلاسيكية واحتاجت الشخصيات أن تكون جديرة بالحب أكثر من هذا، أما ربيكا ويست فقد قالت إنها رأت عالم الرواية كله غريبًا عنها.

حين اشترينا - ليونارد وأنا - دار نشر، وبدأنا فى طباعة القصص القصيرة والقصائد الخاصة بأصدقائنا، كتبت وقتها قصة ربما تعرفها وهى " كيو جاردنز". نالت هذه القصة مع " العلامة التى على الحائط" الكثير من الاستحسان والقبول: كل واحد بدأ ينتبه أن لى أسلوبا مرنا وانسيابيا فى وصل الأشياء معا عبر منظومة بدت أكثر تشويقا عما كان الأمر عليه فى أسلوبى الكلاسيكى، ومع هذا لم أكن مقتنعة فى بادئ الأمر، وواصلت الكتابة القصصية فيما أفكر كيف يمكننى أن أجعل كتابتى أكثر مرونة وانسيابية.

ثم كتبتُ قصةً أخرى وهى – رواية لم تُكتب بعد –وبدأت أتبين أن بوسعى أن أكتب روايةً كاملةً على نفس النحو: شىء ما ينفتح على شىءٍ آخر. هذا الأسلوب غذّاني بالكثير من الأفكار وأفادنى فى الرواية التى كتبتها بعد ذلك وهى " غرفة يعقوب"، وفى تلك النقطة فكرت أننى أخيرا توصلت إلى كيفية أن أبدأ فى قول شىء بصوتى الخاص الخالص.

غير أنى مازلت أحب " الليل والنهار" رغم كل هذا.

● هل تعتقدين أن المرأة الكاتبة مطوّقةٌ بالبناء اللغوى الذى ينوء تحت ثِقل المجتمع البطريركى، أم أن المرأة تستخدم ذات البنية " الذكورية" بنفس الكفاءة لكن فقط عبر طرائق مختلفة عما يقدمها الرجل؟

●● أنت تجعلنى أشعر أننى من طراز عتيق جدا ! مثل هذا السؤال لم يكن مطروحا ولا يمكن تصوره فى زمنى. كم أنا سعيدة أن حركات التحرر النسائية قد قطعت خطوات واسعة حتى الآن !

حين كتبتُ عن حق المرأة فى المساواة، لم يكن هذا المصطلح(الفيمينزم – feminism) قد صُكَّ بعد لأفيدَ منه، ولم أفد أيضا من " جوليا كريستيفا" أو " هيلين سيكسوس".

بالرغم من هذا أفترضُ أننى كنت أفكر فى الطرائق التى من خلالها يتكلم الرجال والنساء حول أغراضهم المشتركة. تأمل " الخروج فى رحلة بحرية "، روايتى الأولى، حين كانت مسز آمبروز تتكلم، بينما زوجها يكتفى بقول : "هراء، هراء". وحين كان تيرينس وراشيل يحاولان أن يتعلما اللغة التى يتحدثها العشاق فيما بينهم، غير أن

كليهما بدا معوقًا ومشوشًا للآخر. الجنس والنشاط الجنسى بدا كمناطق محرمة (تابوو)[1] بالنسبة لى، أو موضوعات لا يجوز الخوض فيها من قبلى حتى بدا شخوص رواياتى وكأنهم أحيانا يتكلمون عبر عوالم متوازية.

إنها رواية جديرة بإعادة النظر إليها مجددا. حين أنظر إليها بعد سنوات طويلة من كتابتها، أعتقد أن بها بقاعًا لامعة ومناطق أخرى تجعل وجنتىّ تشتعلان خجلا. ولكن بوجهٍ عام أعتقد أن راشيل كانت بصدد شىء ما، وفى طريقها لتحقيق هدف مهم، لأنها كانت المواجهة الحاسمة للإشكالية : كيف تتعامل مع المسألة الجنسية وتفصح عنها فى ظل مجتمع بطريركىّ حتى النخاع.

فى رواية " ثلاثة جنيهات" كنت غاضبةً جدا إذ أكتب عن توغّل البطريركية . ليس فقط البطريركية التى تمارس على النساء لكن على الرجال أيضا، الذين بدوا لى وكأنهم يفقدون حواسهم ووعيهم حين يضطلعون بوظائف سلطوية فى المجتمع.

لهذا بصدق، أزعم أن الإشكالية تكمن فى الخلاف والتباين بين لغة القوة والسلطة فى مقابل لغة الإحساس والعاطفة، أكثر مما تكمن فى الخلاف والتباين بين لغة الرجل ولغة المرأة. أظن أن تلك الفكرة كانت محور " غرفة يعقوب" أيضا.

(١) Taboo– أمر محظور الكلام فيه (ت)

مستر ومسز رامساى فى (صوبَ المنارة)، كان لدى كلٍّ منهما أيضا بنية لغوية متباينة وخطاب مختلف: هو أفكاره محصورة داخل قضبان قفص، بينما هى تتكلم لغة العاطفة وتشغلها جماليات العاطفة. ولأنه كان طامعا فى القوة والنفوذ اقترب جدا من السلطة الملكية، بينما هى ظلت متخففة من الأسر فى منظومة ما وظلت مستقبلةً تفعّل حدسها وحسب بعيدا عن دائرة نفوذه.

إذا شئت الحديث عن تأثيرى فى حركات التحرر النسائية (الفيمينيزم، أشعر بالفخر حين يقول الناس أننى نشّطت إحدى تلك الحركات)، وأيضا عن تأثير الفيمينيزم على تأويلات وترجمات أعمالى، تجد مقالا حديثا وجميلا ربما احتجت أن تلقى عليه نظرة. هذا المقال كتبته لورا ماركوس وعنوانه " فيمينيزم وولف، و وولف الفيمينيزم"[(١)]. وهو ضمن كتاب حررّته سو روو، بالاشتراك مع سوزان سيللر، وعنوان الكتاب "رفيق كامبريدچ إلى أعمال ڤرچينيا وولف" [(٢)]، عن مطبوعات جامعة كامبريدچ ٢٠٠٠ . هذا الكتاب يستخدم كافة المصطلحات الجديدة ولهذا فهو معاصر جدا. آمل أن تجد إجابات أخرى حول هذا الأمر هناك.

● حين استقر فى يقينك أنك ذاهبة إلى الجنون، ماذا كان شعورك تجاه هذا، وماذا كانت ردة الفعل؟

(١) Woolf's Feminism and Feminism's Woolf."

(٢) The Cambridge Companion to Virginia Woolf

● ● للأسف دخلت للجنون بالفعل مرات عديدة وليس مرة واحدة، (كان مرضا عقليا على كل حال).

المرة الأولى كانت بعد موت أمي، ويمكنكم أن تتخيلوا إلى أى مدى كان اضطرابى وتأزمى وقتها. كانت مرحلة عصيبة ومشحونة للغاية لأن كل العائلة كانت غارقة فى الحزن. كنت أشعر أننى على غير ما يرام، كانت حالتى تسوء ونبضى يتسارع، وقلبى يضرب فى قوة، لم أكد أتحمل هذا. ولهذا أوقفوا دروسى ولكنهم أيضا أوقفوا كل الأشياء التى أحببت.

من ردود الفعل أننى بدأت أخشى الآخرين، وكنت أحمرُّ خجلا إذا ما كلمنى أحد. وكان ما فعلته حيال هذا الأمر هو جلوسى فى غرفتى وقراءة أكداس من الكتب حتى بدأت أتحسن. على الأقل حين غدوت كاتبة أفدت جدا من القراءات الكثيرة التى قرأتها.

وعادة ما كان يدفعنى للوقوع داخل براثن المرض مجددا وقوع شيء سيئ. ولابد أن أعترف أننى أحببت القراءة وأنا فى حال جيدة عما كنت أقرأ بينما أنا مريضة.

أتمنى لكم أن تنعموا بحياة سعيدة لتستمتعوا بالقراءة.

● لماذا أقدمتِ على إغراق نفسك فى النهر؟

● ● لقد انتحرت لأننى بدأت أسمع أصواتا من جديد، وكنت أعلم أننى لن أستطيع مواجهة أية انهياراتٍ جديدة.

لكن عن: لماذا أغرقت نفسي، فلست متأكدة الآن من السبب. لا أعتقد أنني فكرت مليًا في الأمر قبل الإقدام على هذه الخطوة.

بالتأكيد هناك إشارات عديدة (للبحر) في كتبي، ودائما ما كان البحر شيئا أوليًا وأساسيًا بالنسبة لي حيث كنت أستمع إلى صوت الأمواج فيما تتكسر وأنا في فراشي في مرحلة طفولتي الأولى في بيتنا الصيفيّ في سانت آيڤيز.

كتبت قصتين مبكرتين عن الغرق[1]، تراجي- كوميدي، بعنوان " مأساة مروّعة في داكبوند" والأخرى في عام ١٩٠٢" قصة امرأة غارقة"، التي تخيلتها نفسي. لكنهما في الواقع لم يتعديا الكتابات التجريبية .

أغرقت نفسي في نهر " أووز" . أظنني رأيت في هذا حلا فوريا وسهلا، لأنني استطعت الخوض داخل المياه بمجرد المشي إلى حيث أسفل حديقتنا في بيت الرهبان (منزلنا في سُسيكس). كان هذا أفضل من أن أخنق نفسي بالغاز في جراچ، تلك الميتة التي قررت أنا وزوجي ليونارد أن نموتها في حال غزو الألمان (تذكروا، كان هذا في عام ١٩٣٩ مع بداية الحرب العالمية الثانية، وكان زوجي يهوديًا. فقررنا أن نفتح الغاز علينا سويًا حال حدث الغزو).

كان هذا شيئا أحمقَ بالفعل. لو كنت عشت لكنت سأرى أن الألمان لم ينجحوا في الغزو، وكنت سأرى زوجي وقد نجا من الحرب، وكنت

(١) An Account of a Drowned Woman – Terrible Tragedy in a Duckpond

سأرى روايتى " بين فصول العرض "[1] وقد طُبعت. كان الغرق بالتأكيد شيئا يجب تجنبه.

● كيف انتحرتِ؟

●● أشعر بالعار أن أقول إننى أغرقت نفسى فى نهر أووز. وهو نهر يجرى حتى أسفل الحديقة فى منزل الرهبان ، حيث كنت أعيش مع زوجى ليونارد فى سُسيكس.

حين أنظر إلى الوراء الآن، أرى حمق تلك الخطوة. كنت أظن أننى أنقذ زوجى وشقيقتى وأرفع عنهما عبء مساعدتى فى مرضى الوشيك ، لكننى بالتأكيد قد تسببت فى إيلامهما أكثر جراء فعلتى. أما عن كيف انتحرت، فقد أثقلتُ جيوب ثوبى بالأحجار ودلفتُ إلى النهر ببطء حتى انتهت قامتى وانتهت حياتى. تجدون مشهد موتى مصوّراً كتابيًا وسينمائيا فى فيلم سيفوز بأوسكار عام ٢٠٠٢، انتحرتْ عنى فى الفيلم الحسناء نيكول كيدمان.

● هل استخدمتِ شخصية "سبتيمس سميث" كأداة لنقد التوجهات الاجتماعية تجاه الخلل العقلى انطلاقا من معاناتك الخاصة من مرض الاكتئاب باى - بولا [2] Bi-pola ؟

(١) Between the Acts

(٢) المرض العقلى الذى عانت منه ڤرچينيا وولف وأدى بها إلى الانتحار. ولم يحدد له اسم إلا حديثًا من قبل الطب النفسى. (ت)

●● ما هو اكتئاب باى – بولا ؟ يجب أن أعترف أننى لم أسمع به من قبل (تذكروا أننى مت عام ١٩٤١، ومرض الاكتئاب لم يكن له كل تلك الأسماء آنذاك).

بالتأكيد كنت أحب دوما انتقاد النظام الاجتماعيّ الذى اعتاد أن يعامل المرضى العقليين (بخاصة المصابون بصدمة القذائف الحربية وهو المرض الذى كان يعانى منه سبتيمس)، على نحو ازدرائى وجاهل.

أحد أهم محاور رواية " مسز دالواى" كان (الطبقية الاجتماعية)، وكان الأطباء المعالجون لسبتيمس من الطبقة الوسطى التى تقلد الطبقة الأعلى وتترفع على من هم دونهم ، حتى على هؤلاء الذين يدفعون لهم أتعابهم من أجل العلاج. كانوا يتصورون أن المرض العقلى هو شىء من عدم التحكم الجزئى فى النفس، وهذا التصور محض هراء طبعا. الأمور الآن دخلت فى مناطق التنوير، هكذا أخبرونى.

لم أعرف مطلقا اسما للمرض الذى كنت أعانى منه. كنت أشعر أننى مغمورة بشىء يدقٌ بعنف داخل مخى: مثل اصطكاك أجنحةٍ فى رأسى، هكذا وصفت إحساسى يوما.

كنت أشعر به مثل مرض عضوىّ أكثر من كونه شيئا يشبه الحزن أو القلق. أحد الأطباء قال أن الأمر يعود إلى إحدى الغدد الموجودة فى مؤخرة العنق، وبقية الأطباء بدوا وكأنهم لا يعرفون ماذا يفعلون.

وعلى هذا أعتقد أن أفضل إجابة على تساؤلك هى: نهلتُ من خبرتى الخاصة فى تجربة مرضى العقلى للكتابة عن سبتيمس و"صدمة القذيفة"(١) التى أصابته، لأرسم كيف كان الناس متحاملين على المرضى العقليين فى تلك الأيام وعن مدى الجهل فى التعامل معهم، اجتماعيًا أكثر منه طبيًا.

● كيف تعلّقين على رسم شخصية مثل "راشيل فينريز" فى رواية "الخروج فى رحلة بحرية" ؟ وأيضا هل تعتقدين أن تلك الرواية قد جسدت المشاعر الداخلية لراشيل فينريز؟

● كان هذا تحديًا ضخما. فقد كانت روايتى الأولى كما تعلمون، وكما هو الحال مع الأعمال الأولى عادةً، حاولت أن أضع فيها الكثير من خبراتى الخاصة.

تماما مثل راشيل، ماتت أمى وأنا بعد طفلة، وكلما كبرت وجدت نفسى محاطة بأناسٍ نشطين مبهرجين مثلما كانت شخصية "كلاريس دالواى"(بنيت شخصيتها على شخصية حقيقية هى "كيتى مانكس")، وكذلك كنت محاطة برجال مثقفين مثل مستر "آمبروز" وزوجته عميقة التفكير "هلين"، التى كانت تشبه إلى حد ما شقيقتى ڤانيسا.

(١) "صدمة القذيفة" shell shock: اضطراب عصبى يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم – عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

وضـعت الكثـيـر من قـراءاتى فى رواياتى وكـتـبى: روايات "چين أوستين"، خطابات "كوبر"، المؤلفون اليونانيون وخاصةً "چى إى موور" فى كتاب " مبادئ الأخلاق"[1]، ذاك الكتاب الذى درسه شقيقى "ثوبى" وأصدقاؤه فى كامبريدچ، وقرأته أنا فى المنزل[2].

فى عـام ١٩٠٤ سـافـرت بالبـحـر إلى إيطاليـا وباريس، وفى عـام ١٩٠٥ ذهبت بالبحر أيضا إلى إسبانيا مع شقيقى "آدريان" . فى عام ١٩٠٦ سافـرت إلى اليونان مع "ثوبى" و"آدريان"، وشقـيقـتى "ڤانيسا" وصديقتى " ڤايوليت ديكنسون"، غير أن تلك الرحلة انتهت بكارثة: حيث التقط شقيقى" ثوبى" حمى التيفويد، ومات فى نوڤمبر من نفس العام. ولذا أظن أن توصـيف الحـمى التى أصـابت راشـيل كـان مـتكئًـا فى الأساس على تجربتى من مرض "ثوبى" وموته.

هذه الرواية أخذت وقتا طويلا حتى انتهيت منها: شرعت فى كتابتها فى مايو ١٩٠٨ وأرسلت بها إلى الناشر فى مـارس ١٩١٣ . أنجزت فيـها سبع مسودّات: وظللت أغير وأعدّل فيها طوال الوقت.

كنت مـهـتمة ومشـغولة بها جدا، ولكننى ظللت قلقة بشـان أسمـاء الشخوص: راشيل كان اسمها أولا "ثنسيا"، ولم أوفق فى اختيار اسم

(١) G E Moore – Principia Ethica

(٢) ڤرچينيا وولف لم تتلق تعليمها فى الجامعة حسب تقاليد العائلات الڤكتورية آنذاك، وثقفت نفسها ثقافة ذاتية.

مناسب لها. (فى إحدى المرات تجولت بين شواهد القبور من أجل شحذ الأفكار، ووجدت سيدة تُدعى "تريدسرايد" ..... كلا ، ربما لم يكن هذا اسمها). كنت أريد لها أن تكون فردا معاصرا، لا بطلةً فيكتورية محافظة!

فى عام ١٩٠٩ أرسلتُ المائة صفحة الأولى إلى زوج شقيقتى "كليف بيل"، الذى أرسل لى العديد من التعليقات الإيجابية. غير أنه قال إنى - بسبب تحيزى ضد الرجال - جاءت روايتى تعليمية إرشادية بل وشديدة التزمت أيضًا. لهذا مزقت الكثير من أوراق الرواية وأعدت كتابتها.

كنت تسأل عما إذا كنت أعتقد أن مشاعر راشيل الداخلية جاءت مقنعة : وأتساءل ماذا تظنون أنتم؟ ربما نجد أن أهم الفصول التى تناولت هذا الأمر هى ٢٠، ٢١، و ٢٢، حين شعرت هيلين أن راشيل قد تخطّت حراساتها، فتصادمت مع ريتشارد، دالواى بتوجيه من هيلين الآن غدت حرة فى أن تعبر عن أحاسيسها الخاصة.

إذا ما تأملتم مليًا (صفحة رقم ٢٠٠ فى طبعة بِنجوين) عندما كانت تتحدث مع تيرينس، الذى أبدى ملاحظاته حول أنهم أصبحوا فى القرن العشرين، لكن، لعدة سنوات ماضية لم يكن للمرأة أن تأتى من تلقاء نفسها لتتحدث فى مثل تلك الأمور. هذه الأشياء كانت تعتمل فى خلفية الرواية، كل تلك الآلاف من السنوات من الصمت الشغوف لحياة غير فعالة للمرأة.

تأملوا كذلك الفصل الثانى والعشرين، حين ألقى تيرينس خطبته الطويلة حول النساء، بينما راشيل لم تتكلم مطلقا، لأنها أغرقت ذاتها مجددا فى سونتات بيتهوفن. أتساءل كيف ترون هذه الأمور.

أنا شخصيا أعتقد أننى نجحت فى بعض المقاطع، وأخفقت فى القليل منها. لكن ما كنت أهدف إلى إظهاره : مدى صعوبة أن تعبر المرأة عن حياتها الداخلية فى ظل كل تلك القيود وغياب الحرية.

● ما هى الدلالات وراء الحفل الذى أقامته مسز دالواى فى الرواية؟

● أنا مغرمةٌ بالحفلات. ليونارد كان يعتقد أنى أحب الإثارة الفيزيقية التى تحدث خلالها، وهو ما كان يطلق عليه " خميرة وينبوع الضجيج".

لطالما كنت مفتونةً بفكرة ما أسميته " الوعى الجماعى" . أؤمن بأن الناس يمتلكون عددا من الأنواع المختلفة من الوعى، و" الوعى الجمعى" – أثناء المحافل – يضعنا فى بؤرة الضوء بما يسمح بتدقيق وفحص الناس الآخرين لنا ، الأمر الذى يجعلنا نحاول أن نكون بصدق (نواتنا) ، إما على نحوٍ أقل أو أكثر.

تحت وهج أضواء الحفل، يصبح الناس شفافين غير محصنين ويسهل سبر أغوارهم. هذا يجعلهم يبوحون بأشياء عن أنفسهم، وبالتالى يكون هذا منبعا جيدا للكاتب لاختيار شخوص رواياته كلهم من مكان واحد، ويظهر كل أنواع الصفات البشرية من خلالهم. وهكذا حقق

المحيط المكثف والقوى للحفل الذى أقامته "كلاريسا" فى رواية " مسز دالواى"، توقعاتها من الحفل والإثارة التى أنتجها الحفل ما جعل لكلاريسا وعيا أكثر بذاتها وبالآخر.

فى الأساس، كان "للحفل" دور فى الهيكل الوظيفى للرواية، هذا الدور الذى بدأ يخفت قليلا عند إعادة الكتابة والتحرير. كانت فكرتى الأولى أن يكون هذا الحفل هو الختام الروحى الصلب للرواية. كان الحفل سيتم رصده من خلال كامل المنزل (يبدأ بالمطبخ حيث مسز كلاريسا ، ثم يصعد رويدا إلى الطابق الأعلى). كان هذا سيربط ويضفر الأحداث سويا، ومن ثم ينتهى الحدث على ملاحظات ثلاث، على ثلاثة أماكن مختلفة على سلالم البيت، حيث ثلاثة شخوص من أبطال الرواية كلٌ سوف يقول شيئا ما يلخص به موقف كلاريسا، هؤلاء الثلاثة سوف يكونون ريتشارد، وبيتر، وسالى سيتون.

فى النهاية فكرت أنه من الأفضل أن تترك كلاريسا الحفل وتصعد شاردةً إلى حيث غرفة نومها كى تتأمل حياتها على نحوٍ أكثر حساسية ووعيًا، وبينما تتوجه للحفل ثانية لتنضم إلى ضيوفها، سوف يكون بيتر ولش فى انتظارها ليقول:" إنها كلاريسا .... هى التى كانت هناك."

● ماذا كانت أهدافك من وراء " مسز دالواى؟

● ● كالعادة، مقاصدى تنبثق بالتدريج مع الوقت أثناء الكتابة. بدأت هذا العمل بكتابة بعض القصص القصيرة، ويبدو أننى تذكرت أننى واصلت الكتابة على نحوٍ ترادفىّ، بمعنى أننى وجدت أن فكرة رواية

" مسز دالواى" قد تطورت وتحولت إلى رواية، وكان هذا غير ما اعتدت عليه مطلقا.

كان من بين هذه القصص واحدة بعنوان " مسز دالواى فى شارع بوند". وكانت تبدأ هكذا : " قالت مسز دالواى إنها سوف تشترى القفاز بنفسها. كانت ساعة "بج بن" تدق حين كانت تخطو خارجة إلى الطريق..."

وهكذا ترون أن التفاصيل مهما تغيرت، تظل الفكرة ثابتة هناك. القصة الأصلية انتهت بمشهد السيدة دالواى فى المحل تشترى قفازها. البائعة فى المحل تقول :" منذ الحرب لم يعد من الممكن الاعتماد على القفازات مطلقا"، وفجأة يحدث انفجارٌ عنيفٌ فى الشارع بالخارج . وبدا واضحا أن كلاريسا تجاهلت هذا الحدث، واستمرت فى الثرثرة مع الشخوص الآخرين فى الشارع.

بالتدريج، أخذت فى تطوير فكرة أن الحرب العالمية الأولى بوصفها حدثا مروّعا صممت الطبقة البرچوازية الصغيرة أن تتجاهله، وبعد برهة قدمت شخصية " سبتيمس" كمعادل موضوعى للسيدة دالواى.

فى يوم ١٤ أكتوبر ١٩٢٢ كتبت فى دفتر مذكراتى، " مسز دالواى تفرّعت إلى كتاب، و أشير هنا إلى دراسة حول الجنون والانتحار: العالم تتم رؤيته بواسطة العقلاء والمجانين جنبا إلى جنب....".

كنت أيضًا أريد أن أنتقد النظام الاجتماعىّ، وأظهر جانبه الأسوأ: الهرم الطبقى التراتبىّ، المتعاليون على طبقاتهم، الجهل بالمرض العقلى، خاصة مرض "صدمة القذيفة" **shell shock**، آمل أن ترونى قد نجحت.

● كيف كانت ردة فعلك تجاه النقد الذى قال إن " السيدة دالواى" رواية حاولت خلق شىء جذاب من شخصيات غير جذابة ومواقف غير جذابة ؟ خاصة عبر تيار الوعى.

●● حسنا، أتساءل ما إذا كنتم توافقون على هذا الرأى. أنا شخصيا لم أرَ الأمر على هذا النحو مطلقا.

أفترض أن أحد طرائق الاستجابة والتفاعل مع العمل تكون بتأمل الشخصيات المهمّشة - غير المحورية - ولماذا هم هناك: على سبيل المثال، هل كانت سالى سيتون غير جذابة؟ وإذا كانت هكذا، ماذا أخبرتنا عن كلاريسا؟

وهناك أطباء سبتيمس على سبيل المثال، كانوا مُتَسلخين[1] طبقيًا وغير ودودين وأفظاظًا، أى أنهم أناس ربما يكونون مملين فى الحياة، غير أنهم فى الرواية يشرحون فكرتى حول كيف كان الناس منعزلين (حتى الأطباء) فى تلك الآونة عن المرضى العقليين والنفسيين وعن محنة "صدمة القذيفة".

لمدة طويلة كنت قلقةً بشأن مسز دالواى، فكرت أنها ربما تكون كائنا لامعا لكنه خاوٍ، لكننى كنت طامحةً أن تغدو، فى نقاط التقائها وتقاطعها مع سيبتمس، كائنا جذابًا، ليس فقط من أجل التناقض

(١) Snobbish المنسلخ طبقيا واجتماعيًا وهو الفرد المقلّد لسلوك الطبقة التى تعلوه والمتعالى على طبقته.

والتباين بينهما، ولكن بسبب بعض اللحظات التى كانا فيها يتوافقان ويتقاطعان.

هل نظرتم فى مقاطع صفحتى ٣ و ٧٥ (طبعة بنجوين- كلاهما مثالا على تيار الوعى)، عندما بدا أن كل من كلاريسا و سبتيمس يمتلكان نفس الإيقاع ونفس المعجم؟

ثم ماذا عن بيتر ويلش ؟ أحد النقاد كتب أن طريقته حين كان يجلس ويلعب بتلك السكين طوال الوقت بدت شاذة وجديدة وجذابة!

أنتم تدفعوننى الآن إلى التفكير فى تساؤل ضخم وفاتن: ما الذى يجعل شخصية ما فى رواية "شخصية جذابة" ؟!

● ما هى المدة التى احتفظتِ فيها بمذكراتك ؟

● ● بدأت بالاحتفاظ بما أكتب من مذكرات منذ أوائل يناير ١٨٩٧، أى حين كنت فى الخامسة عشرة.

كنت بمثابة مؤرخة عائلات غير رسمية، وصفت أشياءً وأحداثًا مثل اليوبيل الماسىّ للملكة ڤيكتوريا، والإعدادات لحفل زفاف أختى غير الشقيقة "ستيللا"، كذلك أشياء من قبيل إعلانات مثل " زوروا محلاتنا فى ركن سيرك بيكاديللى، عند موقف الباصات، وتذوقوا شطائرنا الساخنة"، كنت أحيانا أشير إلى نفسى فى تلك المذكرات بلقب "ميس چان".

بين عاميّ ١٨٩٧ و ١٩٠٩ كنت قد ملأت دفاتر سبعة. كان أول تاريخ مكتوب هو الأحد ٣ يناير ١٨٩٧ وتبدأ هكذا : " كلنا بدأنا نحقق أرقاما قياسية فى بداية العام الجديد - نيسّا، وآدريان وأنا. ركبنا الدراجات مع چورچى (أخى غير الشقيق) وذهبنا إلى مستر إستادز (رسام صديق)، لكنه لم يكن موجودا، ومن ثم ذهبنا إلى حديقة باتيرسى - ... " واستمر الحديث واصفةً حالنا فيما نقود دراجاتنا : " دراجتى كانت جديدة والمقعد كان غير مريح."

ربما تعرفون أننى ظللت أكتب يومياتى حتى عام ١٩٤١، وحتى فى مذكراتى الأولى كتبتُ عن قراءاتى وكتاباتى، تماما مثلما كتبتُ عن أحداثى اليومية.

فى يومى ١٨ و ١٩ مارس من عام ١٨٩٦ كنت أقرأ " حياة كوليريدچ"[١]، و "سيلز مارنر لچورج إليوت[٢]، وكتاب بعنوان " حكايات من ثلاث مدن"[٣] لهنرى چيمس. بعد أسبوعين (فى ٣١ مارس) اصطدمنا به فى شارع أكسفورد ! (أبى تعرف عليه).

هل تعرفون أن مذكراتى الأولى (من ١٨٩٧ وحتى ١٩٠٩) قد صدرت مجتمعةً الآن فى كتاب واحد؟ كتاب بعنوان " صبيّة متحمسة

(١) Life of Coleridge

(٢) George Eliot – Silas Marner

(٣) Henry James – Tales of Three Cities

تحت التدريب"[١] : اليوميات الأولى لڤرچينيا وولف" تحرير ميشتشيل ايه ليسكا، عن دار هوجارث للنـشر"، آمـل أن تتمـكنوا من قراءتها إذا ما أحببتم .

● لاحظت أنك تتكلمين دائما فى مذكراتك عن نفسك بصيغة "ضمير الغائب" مستخدمةً اسم " مِيس چان" .Miss Jan ماذا كان السبب وراء هذا ؟

●● لا أحد بوسعه أن يذكر! إنها إحدى الأمور التى تلتصق بالذهن، لا أحد يتذكر كيف بدأ الأمر، ولا حتى أنا .

لابد أن للأمر علاقة بحقيقة أن تلك المذكرات واليوميات المبكرة كانت إلى حد ما محاولة لتثبيت وتكريس هويتى، تجربة شخصيات مختلفة عساى أعثر على صوت صافٍ لكتاباتى.

فى نهاية دفتر مذكراتى الأول أتذكّر أنى كتبتُ : إن ذاك العام كان بالفعل " أول عامٍ حقيقى معيش فى حياتى"، الكتابة تجعل كل شىء يبدو قويا ومشحونا بالعاطفة.

كنت بالفعل أدعو نفسى " ميس چان" منذ عام ١٨٩٧ (كان عمرى وقتها خمسة عشر عاما)، لهذا لا يمكن أن أكون قد أخذت الاسم (كما

(١) - A Passionate Apprentice : The Early Journals of Virginia Woolf Mitchell A. Leaska (The Hogarth Press)

هو شائع) عن اسم معلّمة اليونانية الجميلة، "چانيت كيس" لأننى وقتها لم أكن بعد تلقيت دروس اليونانية معها التى بدأتها عام ١٩٠٢ .

جدتى كانت تدعى "چين"، لكننى لا أظن أن هذا كان السبب وراء الاسم.

لابد أننى أخذت الاسم من أحد الكتب التى كنت أقرأ، ربما إحدى الروايات. (اللقب الآخر الذى اعتاد أشقائى وشقيقاتى مناداتى به كان " العنزة"، ولا أذكر كيف بدأ هذا اللقب أيضاً !).

لقد جعلتمونى فى حال تفكير، الآن : أتساءل الآن ماذا لو أن " ميس چان" كانت إحدى شخصيات رواياتى.!!

● هل أنت راضية عن اختيارك مهنة الأدب، أكثر من الرسم مثلما فعلت شقيقتك ڤينيسا؟

● كان من الواضح فى وقت مبكر أن ڤينيسا ستكون الفنانة فى العائلة. كانت بارعة فى الرسم حتى قبل أن تتم الخامسة عشرة.

رجل يُدعى "مستر كوك" هو من علمها الرسم، ونالت جائزة فى مدرسة الرسم التى كانت تتردد إليها.

رأيتُها مرةً تشخبط متاهةً من الخطوط بالطباشير الأبيض فوق بابٍ أسود اللون. كانت تظن أن أحداً لا يرقبها أو يستمع إليها، لكننى سمعتها تقول:" حين أغدو رسامةً مشهورة...".

أستطيع القول إننى توقعت أن أغدو كاتبةً. كنت أرسم وأستمتع بالرسم، لكننى كنت أكثر تفوقا فى بناء القصص.

حين كنا أطفالا، أصدرنا صحيفة اسمها "بوابة هايدبارك الإخبارية" Hyde Park Gate News، ومازالت أذكر أننى التى كتبتُ معظمها.

حتى مذكراتى الأولى(التى بدأت أدونها فى يومياتى التى لم تكتمل بعد : " لحظات الوجود Moments of Being)، أنبأت بوضوح عن وعى كاتبة:" حين أتذكر تمددى فى مشتل بيتنا فى سانت آيفز، أفكر أننى لو كنت فنانة لكنت سأرسم المشهد باللون الأصفر الباهت والفضىّ والأخضر. كنت سأرسم لوحةً لبتلاّت الزهور الملتوية؛ للقواقع، للأشياء التى يظهر الضوء من خلالها."

لكن بمجرد أن بدأت أرسم الصورة فى ذهنى، سمعت أصواتا، مثل نعيق الغربان . ربما هذا ما جعل منى أديبة ، فأنا أحب الأصوات الخبيئة.

الرسم صمتٌ، مقارنةً بما حاولت أن أنقله فى رواياتى : صوت نقر الكرة فوق المضرب فى رواية "صوب المنارة"، ومستر رامساى حين يكسر الصمت عن طريق الصياح بأبيات من الشعر، ومدقات البحر فى "الأمواج"، وحين ينادى آرشر على الشاطئ " چا- كوب ! چا-كوب" فى رواية" غرفة چاكوب.

قلت لڤانيسا إنها تنشّط حافز الكتابة لدى بلوحاتها، وهى قالت إن قصصى تولّد لديها أفكارا للوحاتها. لهذا أنا سعيدة أننى أديبة، غير أن وجود شقيقة فنانة قد ساعدنى فى الكتابة، ومشاهدة الرسومات بين الوقت والآخر وهبنى أفكارا جميلة لرورياتى.

المصادر والمراجع

•World Masterpieces V-2-The Norton Anthology

•Woman of Letters A Life of Virginia Woolf-1978- Phyllis Rose

•Virginia Woolf :A Critical Reading 1975- Avrom Fleishman

•Virginia Woolf: New Critical Essays-1983-Patrecialements &Isobel Grundy

•Virginia Woolf:A Study of Short Fictions 1989- Dean R. Baldwin

•New Feminist Essay on Virginia Woolf"- 1981- Jane Marcus

•The Hours -2002- Michael Cunningham

•Moments of Being-1976- Jeanne Schulkind

•Virginia Woolf: The quiet revolutionary -By Michael Cunningham

•Who's Afraid of Virginia Woolf -Edward Albee's 1962

المؤلفة فى سطور

ڤرچينيا وولف (١٨٨٢ - ١٩٤١)

قامة أدبية سامقة فى الفن الروائى الإنجليزى الحديث، اشتهرت بالكتابة عن حقوق المرأة ومناهضة التمايز النوعى. تلقت تعليمها فى المنزل حسب البروتوكولات الڤيكتورية السائدة آنذاك. اشتهرت بمنهجها السردى الجانح نحو التجريب والخارق لاستقرار الواقعية الذى برز فى القرن التاسع عشر. تقف على قدم المساواة من حيث التميز الروائى مع چويس وبروست وغيرهما من قامات الحداثة آنذاك. من رواياتها "الليل والنهار"١٩١٩، و" غرفة يعقوب"١٩٢٢، و" مسز دالواى"١٩٢٥و "صوب المنارة" ١٩٢٧، و"أورلاندو" ١٩٢٨، و " السنوات" ١٩٣٧ ومن مجموعاتها القصصية "الاثنين أو الثلاثاء"١٩٢١ غير العديد من المقالات الفكرية والنقدية. أغرقت نفسها فى نهر أووز قرب لويس بمقاطعة سُسيكس فى الثامن والعشرين من مارس عام ١٩٤١ .

المُترجِمة في سطور:

فاطمة ناعوت:

شاعرة مصرية. تخرجت في كلية الهندسة جامعة عين شمس. لها أربعة دواوين شعرية : "نقرة إصبع" - الهيئة المصرية العامة للكتاب، و"على بُعْد سنتيمتر واحد من الأرض" - دار "كاف نون" ، و "قطاعٌ طوليّ في الذاكرة" - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣، و"فوق كفٍّ امرأة" - وزارة الثقافة اليمنية، وأنطولوجي شعري مُترجَم عن الإنجليزية "مشجوجٌ بفأس" - سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤، وأنطولوجي قصصي مترجم عن الإنجليزية "المشي بالمقلوب" وزارة الثقافة اليمنية. ولها تحت الطبع ديوان " نصف نوتة"، وديوان شعر بالإنجليزية "Before the School Shoe Got Tight ". لها قيد الإعداد كتاب نقدي "دائرة الطباشير".

المُراجِع فى سطور :

د. ماهر شفيق فريد:

ولد فى ١٩٤٤ . ناقد أدبى ومترجم وكاتب قصة قصيرة. أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب جامعة القاهرة.

له فى المشروع القومى للترجمة "المختار من نقد ت . س . إليوت" فى ثلاثة أجزاء، و"مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث" لطائفة من النقاد، " ت . س . إليوت : شاعراً وناقداً وكاتبا مسرحية" لعدة أقلام.

له مجموعة قصصية عنوانها " خريف الأزهار الحجرية". صدر له فى عام ٢٠٠٤ " قطوف من أمهات الكتب"، و" قصٌ يقصٌ : دراسات فى الرواية والقصة القصيرة العربية"، و"الواقع والأسطورة : دراسات فى الشعر العربى المعاصر" ويعكف حاليا على إعداد كتاب للمشروع القومى للترجمة عنوانه " ديوان الشعر الإنجليزى فى ستة قرون: من القرن الرابع عشر إلى مطالع الألفية الثالثة: قصائد مترجمة وتعليقات".

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	أحمد الحضرى
٥	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠	خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١	مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	أحمد محمود
١٣	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥	الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧	مختارات	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩	الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١	خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧	التنوع البشرى الخلاق	مقالات	نخبة
٢٨	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢	الانقراض	ديفيد روس	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥	الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد
٣٧	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم

٣٨	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩	الإغريق والحسد	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣	اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	مارلين تادرس
٤٥	التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	أحمد محمود
٤٦	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتي
٤٩	الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ م بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢	العلاج النفسي التدعيمي	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسي سعد الدين
٥٤	المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف . محمد الجوهرى
٦٢	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعي .
٦٣	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض .
٦٥	في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض .
٦٦	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧	مختارات	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩	العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمى
٧٠	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١	السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	حسين محمود
٧٢	السياسي العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣	نقد استجابة القارئ	چين ب توميكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤	صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى
٧٥	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش

٧٦	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣	مختارات	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤	موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	عبد الحميد شيحة
٨٥	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦	طول الليل	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧	نون والقلم	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠	وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	محمد إبراهيم مبروك
٩١	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤	الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦	ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	إدوار الخراط
٩٧	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نخبة	أشرف الصباغ
٩٩	تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١	النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢	السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣	قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤	أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥	مدخل إلى النص الجامع	جيرارجينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	محمود على مكى
١٠٩	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١	المرأة والجريمة	فرانسيس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف
١١٣	راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان

١١٤	مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلي
١١٥	غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	سمية رمضان
١١٦	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧	المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨	النهضة النسائية في مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩	النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠	الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	نخبة من المترجمين
١٢١	الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢	نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقولاى إيفانوف	أنور محمد إبراهيم
١٢٤	الفجر الكاذب	جون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥	التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦	فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧	إرهاب	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١	مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣	الخوف من المرايا	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧	مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩	پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	مصطفى ماهر
١٤٠	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣	قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	عدلى السمرى
١٤٤	صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥	موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦	الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف اليمبى
١٤٧	خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨	القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان
١٥١	هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢	عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	محمد محمد الخطابى

١٥٣	غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥	الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧	خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨	هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩	الإيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١	من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢	تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣	موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤	شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥	حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	سهير المصادفة
١٦٦	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبو غدير
١٦٧	فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩	إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	شكرى محمد عياد
١٧٠	الطريق	ميغيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١	وضع حد	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢	حجر الشمس	مختارات	محمد محمد الخطابى
١٧٣	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤	صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩	حكايات أيسوب	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠	قصة جاويد	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١	النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢	العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣	چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	فتحى العشرى
١٨٤	القاهرة... حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥	أسفار العهد القديم	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧	الأرضة	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب
١٨٩	العمى والبصيرة	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١	الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	مصطفى حجازى السيد

١٩٢	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود سلامة علاوى
١٩٣	عامل المنجم	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥	شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦	المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧	الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨	الاتصال الجماهيرى	ادوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠	ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد محمود هويدى
٢٠٥	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦	الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧	ليل أفريقى	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠	مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢	قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محمود محى الدين
٢١٥	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود سلامة علاوى
٢١٦	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧	مسرحيتان طليعيتان	ص. بيكيت	نادية البنهاوى
٢١٨	لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	على إبراهيم منوفى
٢١٩	بقايا اليوم	كازو ايشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣	العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥	حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى
٢٢٧	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى

٢٣١	الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢	ما بعد المعلومات	توم ستينر	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣	فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	طلعت الشايب
٢٣٤	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦	الولاية	ميشيل تود	أحمد الطيب
٢٣٧	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨	العولمة والتحرير	الانكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١	فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	على عبدالرءوف البمبى
٢٤٤	الغليان	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥	نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	توفيق على منصور
٢٤٦	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨	حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩	لغة التمزق	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردن مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤	الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥	أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦	ديكارت	ديف روبنسون وكريس جرات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨	الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردن مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢	مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣	الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	على يوسف على
٢٦٤	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض
٢٦٥	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	لويس عوض
٢٦٦	مدير المدرسة	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن

٢٧٠	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١	الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢	الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	إبراهيم سلامة
٢٧٣	الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	عنان الشهاوى
٢٧٤	السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	محمود على مكى
٢٧٥	ت س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ماهر شفيق فريد
٢٧٦	فنون السينما	فرانك جوتيران	عبد القادر التلمسانى
٢٧٧	الجينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	أحمد فوزى
٢٧٨	البدايات	إسحق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠	من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد
٢٨١	الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	جلال الحفناوى
٢٨٢	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	سمير حنا صادق
٢٨٣	السهل يحترق	خوان رولفو	على البمبى
٢٨٤	هرقل مجنوناً	يوريبيدس	أحمد عتمان
٢٨٥	رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	سمير عبد الحميد
٢٨٦	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود سلامة علاوى
٢٨٧	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩	ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١	المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢	المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣	مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	نخبة من المترجمين
٢٩٤	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت صالح
٢٩٥	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦	مكبث	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوانى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨	مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢	فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣	بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤	ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥	الجلد	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧	الشعور	ديفيد بابينو	محمود محمد أحمد
٣٠٨	علم الوراثة	ستيف جونز	ممدوح عبد المنعم أحمد

٣٠٩	الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى	جمال الجزيرى
٣١٠	يونج	ناجى هيد	محيى الدين محمد حسن
٣١١	مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢	روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	أسعد حليم
٣١٣	أمثال فلسطينية	خابيير بيان	عبدالله الجعيدى
٣١٤	الفن كعدم	جينس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	كاميليا صبحى
٣١٦	محاكمة سقراط	آ.ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧	بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	أشرف الصباغ
٣١٩	صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠	لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	نخبة من المترجمين
٣٢٢	وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	ديليو يوجين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم سليمان
٣٢٤	اللعب بالنار	أشرف أسدى	محمود سلامة علاوى
٣٢٥	عالم الآثار	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦	المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧	مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨	يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٣٢٩	رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١	عندما جاء السردين	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢	القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣	الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤	لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	مصطفى فهمى
٣٣٥	عصر الشك	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦	متون الأهرام	نصوص قديمة	حسن صابر
٣٣٧	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨	نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	فخرى لبيب
٣٤١	قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢	سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٣٤٣	العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤	الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	سمير عبد ربه
٣٤٥	الركض خلف الزمن	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧	الصبية الطائشون	جان كوكتو	بكر الحلو

٣٤٨	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠	بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	عطية شحاتة
٣٥١	مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣	الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابون مالدوناند	على إبراهيم منوفى
٣٥٤	الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابون مالدوناند	على إبراهيم منوفى
٣٥٥	التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	محمود سلامة علاوى
٣٥٦	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧	متون هيرميس	نصوص قديمة	عمر الفاروق عمر
٣٥٨	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩	محاورات بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١	التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢	تلميذ بابنبيرج	هاينرش شبورال	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤	حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥	سأم باريس	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧	القلم الجرئ	نخبة	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨	المصطلح السردى	جيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢	عاش الشباب	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣	كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤	اليوم السادس	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥	الخلود	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦	الغضب وأحلام السنين	نخبة	إدوار الخراط
٣٧٧	تاريخ الأدب في إيران (جـ٤)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨	المسافر	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٧٩	ملك فى الحديقة	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣	هدية الحجاز	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥	مشترى العشق	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم

٢٨٧	أغنيات وسوناتات	جون دن	بهاء چاهين
٢٨٨	مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٢٨٩	من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٩٠	الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	عثمان مصطفى عثمان
٢٩١	الحافلة الليلكية	مايف بينشى	منى الدروبى
٢٩٢	مقامات ورسائل أندلسية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٢٩٣	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٢٩٤	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٢٩٥	آلام سياوش	إسماعيل فصيح	سليم حمدان
٢٩٦	السافاك	تقى نجارى راد	محمود سلامة علاوى
٢٩٧	نيتشه	لورانس جين	إمام عبدالفتاح إمام
٢٩٨	سارتر	فيليب تودى	إمام عبدالفتاح إمام
٢٩٩	كامى	ديفيد ميروفتس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠	مومو	مشيائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١	الرياضيات	زيادون ساردر	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢	هوكنج	ج. ب. ماك ايفوى	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣	ربة المطر والملابس تصنع الناس	توبور شتورم	عماد حسن بكر
٤٠٤	تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥	إيزابيل	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	طلعت شاهين
٤٠٨	معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١	همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	نخبة
٤١٣	أغنيات المنفى	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥	صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	مصطفى بدوى
٤١٧	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩	العصر الذهبى للإسكندرية	جون مايو	نسيم مجلى
٤٢٠	مكرو ميجاس	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١	الولاء والقيادة	رؤى متحدة	أشرف محمد كيلانى
٤٢٢	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	نخبة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤	لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود سلامة علاوى

٤٢٦	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧	بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨	الخزانة الخفية	محمد هوتك	محمد أمان صافى
٤٢٩	هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠	كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١	فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢	ماكياڤللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣	جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤	الرومانسية	دونكان هيث وجودن بورهام	عصام حجازى
٤٣٥	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧	رحالة هندى فى بلاد الشرق	شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩	موت المرابى	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠	قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١	رب الأشياء الصغيرة	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢	حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣	اللغة العربية	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧	نظرية الكم	ج. ب. ماك إيڤوى	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨	علم نفس التطور	ديلان إيڤانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩	الحركة النسائية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠	ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا وربيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١	الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢	لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناتزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤	خمسون عامًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل
٤٥٥	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦	لا تنسنى	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨	الموريسكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	جمال عبد الرحمن
٤٥٩	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠	الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١	لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤	ديمقراطية القلة	ميكائيل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥	قصص اليهود	لويس جنزبرج	جمال الرفاعى
٤٦٦	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة محمود

٤٦٧	التفكير السياسى	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠	الأراضى والجودة البيئية	نخبة	محمد السيد النمة
٤٧١	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	نخبة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧	تاريخ الصين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩	المقهـــى (مسرحية صينية)	لاوشه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠	تساى ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١	عباءة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة محمود
٤٨٣	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩	هُسِرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	هُسِرل	محمود رجب
٤٩٠	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد
٤٩٣	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤	كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	نخبة
٤٩٧	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلىّ	مصطفى رياض
٤٩٨	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩	تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس	نخبة	فيصل بن خضراء
٥٠٠	فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١	تاريخ النساء فى الغرب	آرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢	أصوات بديلة	هدى الصدَة	هالة كمال
٥٠٣	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق

٥٠٦	ربما كان قديساً	آن تيلر	عبدالحميد فهمي الجمال
٥٠٧	سيدة الماضي الجميل	بيتر شيفر	شوقي فهيم
٥٠٨	المولوية بعد جلال الدين الرومي	عبدالباقي جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩	الفقر والإحسان في عهد سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠	الأرملة الماكرة	كارلو جولدوني	عبدالرازق عيد
٥١١	كوكب مرقَّع	آن تيلر	عبدالحميد فهمي الجمال
٥١٢	كتابة النقد السينمائي	تيموثي كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمي
٥١٤	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومي عبد السلام
٥١٥	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطي دوجلاس	فدوى مالطي دوجلاس
٥١٦	إرادة الإنسان في شفاء الإدمان	أرنولد واشنطون وودونا باوندى	صبري محمد حسن
٥١٧	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩	محاضرات في المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٥٢٠	الولع بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢	إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفي
٥٢٣	الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفي
٥٢٤	الملك لير	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوي
٥٢٥	موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	نادية رفعت
٥٢٦	علم السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيي الدين مزيد
٥٢٧	كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيري
٥٢٨	تروتسكي والماركسية	طارق على وفلْ إيفانز	جمال الجزيري
٥٢٩	بدائع العلامة إقبال في شعره الأردي	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصري
٥٣٠	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٥٣١	ما الذي حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢	المغامرُ والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣	تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد الشرقاوي
٥٣٤	الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥	مخزن الأسرار	نظامي الكنجوي	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	شوقي جلال
٥٣٧	الحب والحرية	نخبة	عبدالغفار مكاوي
٥٣٨	النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانيلر	محمد الحديدي
٥٣٩	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١	هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢	قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣	السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤	ميلاني كلاين	نخبة	حمدي الجابري

٥٤٥ يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦ ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق علي منصور
٥٤٧ بارت	فيليب ثودي وآن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨ علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩ علم العلامات	بول كوبلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠ شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدي الجابري
٥٥١ الموسيقى والعولمة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢ قصص مثالية	ميجيل دي ثربانتس	علي عبد الرءوف اليمبي
٥٥٣ مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤ مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفي السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥ الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦ جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧ الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨ الدراسات الثقافية	زيودين ساردارويورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩ الماس الزائف	تشا تشاجي	عبدالحي أحمد سالم
٥٦٠ صلصلة الجرس	نخبة	جلال السعيد الحفناوي
٥٦١ جناح جبريل	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦٢ بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣ ورود الخريف	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٤ عُش الغريب	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٥ الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا. ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦ تاريخ أوربا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧ الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨ الأصولي في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر
٥٦٩ موقع الثقافة	هومي. ك. بابا	ثائر ديب
٥٧٠ دول الخليج الفارسي	سير رويرت هاي	يوسف الشاروني
٥٧١ تاريخ النقد الإسباني المعاصر	إيميليا دي ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢ الطب في زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣ فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتي	جمال الجزيري
٥٧٤ مصر القديمة في عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين عبد العزيز السباعي
٥٧٥ الاقتصاد السياسي للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦ فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشري محمد
٥٧٧ مغامرات بينوكيو	كارلو كولودي	محمد قدري عمارة
٥٧٨ الجماليات عند كيتس وهنت	أيومي ميزوكوشي	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩ تشومسكي	جون ماهر وجودي جرونز	محي الدين مزيد
٥٨٠ دائرة المعارف الدولية	جون فيزر وبول سيترجز	محمد فتحي عبدالهادي
٥٨١ الحمقى يموتون	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢ مرايا الذات	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣ الجيران	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان

٥٨٤ سفر	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥ الأمير احتجاب	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦ السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧ تاريخ تطور الفكر الصينى	نخبة	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨ أمنحوتب الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩ تمبكت العجيبة	فيلكس ديبواه	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠ أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١ الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢ الثورة المصرية	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣ قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤ القلب السمين	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥ الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	نخبة
٥٩٦ الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧ مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨ مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩ فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود سلامة علاوى
٦٠٠ الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١ النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢ ليوتار.نحو فلسفة ما بعد حداثية	جيمس ويليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣ النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤ الكوارث الطبيعية (جـ١)	باتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٦٠٥ مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى الصغير	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦ قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى
٦٠٧ قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨ قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هاردى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩ الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠ العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١ النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢ رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣ السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤ بيت الأقصر الكبير	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥ عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦ أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧ الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨ نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩ مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠ السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١ النوبة المعبر الحضارى	وليم. ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢ أشعار من عالم اسمه الصين	آى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى

٦٢٣ نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤ أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق
٦٢٥ الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦ مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧ حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨ أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩ قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠ سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١ مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢ المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣ الحب وفنونه	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤ مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥ التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦ حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧ مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨ الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩ فندق الأرق	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠ الكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١ برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عماره
٦٤٢ داروين والتطور	جوناثان ميلر ويورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣ سفرنامه حجاز	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤ العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ
٦٤٥ السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦ قصة الثورة الإيرانية	سيهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧ رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨ بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩ الخوف وقصص خرافية أخرى	نخبة	سلوى لطفى
٦٥٠ الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١ ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢ آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣ مدرسة الطغاة	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤ أساطير شعبية من أوزبكستان	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥ أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦ خبز الشعب والأرض الحمراء	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧ محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا- أرينال	خالد عباس
٦٥٨ حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩ قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠ نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١ روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى

٦٦٢ رحلة إلى الجذور	داسو سالدييار	صبرى التهامى
٦٦٣ امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤ الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان - إنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥ عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦ تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	مدحت الجيار
٦٦٧ الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨ ثقافات العولمة	فريدريك جيمسون - ماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩ ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠ أشعار جوستاف أودلفو	جوستاف أودلفو	ماهر البطوطى
٦٧١ قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢ مختارات قصائد فرنسية للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣ ضرب الكليم	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٦٧٤ ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥ أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦ أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧ تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨ تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩ مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	ويليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠ سنوات الطفولة	وول سوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١ هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢ نجوم حظر التجول الجديد	بن أوكرى	صبرى محمد حسن
٦٨٣ سكين واحد لكل رجل	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤ الأعمال القصصية (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥ الأعمال القصصية (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦ امرأة محاربة	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧ محبوبة	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨ الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩ الملف	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠ محاكم التفتيش فى فرنسا	چوزيف ر. ستراير	رمسيس عوض
٦٩١ ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	دنيس براين	رمسيس عوض
٦٩٢ الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣ القتل الجماعى: المحرقة	حاثيم برشيت وآخران	جمال الجزيرى
٦٩٤ دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥ رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦ روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧ أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨ عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩ التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زاراتى	جمال الجزيرى
٧٠٠ حقيقة كاتب	ماريو فرجاش	بسمة عبدالرحمن

٧٠١	الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢	الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخران
٧٠٥	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦	الشفرة الوراثية وكتاب التحويلات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧	ڤالتر بنيامين	نخبة	وفاء عبدالقادر
٧٠٨	فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩	معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠	الأطفال، التكنولوجيا والثقافة	يان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١	درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢	الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣	الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤	حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥	جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦	جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧	جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨	جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩	جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠	جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢١	فلسفة المتكلمين فى الإسلام	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢	الصفيحة وقصص أخرى	بشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦	الموريسكيون فى الغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧	حلم البحر	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠	حكايات من السهول الأفريقية	آن جات	عزت عامر
٧٣١	النوع: الذكر والأنثى بين التمييز والاختلاف	نخبة	محمد قدرى عمارة
٧٣٢	قصص بسيطة	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣	مأساة عطيل	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود على مكى
٧٣٦	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة	هاورد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧	الكوارث الطبيعية (جـ٢)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٧٣٨	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية (جـ١)	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر (جـ٢)	جيرار دى جورج	محمد عواد

٧٤٠ خطابات القوة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١ الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢ أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣ الثقافة منظور دارويني	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤ ديوان الأسرار والرموز	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥ المآثر السلطانية	بيك الدنبلي	محمد أبو زيد
٧٤٦ تاريخ التحليل الاقتصادى	جوزيف . أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧ المجاز فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨ تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩ أيكولوجيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠ الإلياذة	هوميروس	أحمد عتمان
٧٥١ الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء الدين السباعى
٧٥٢ ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروري
٧٥٣ التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤ الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبد السلام حيدر
٧٥٥ تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندروب دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦ ذات العيون الساحرة		خالد محمد عباس
٧٥٧ تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨ الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبد المجيد
٧٥٩ النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال السعيد الحفناوى
٧٦٠ الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١ جيوب مثقلة بالحجارة	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٢٣٦٦ / ٢٠٠٤



Virginia Woolf

An Unwritten Novel



هذا كتاب يقدم للقارئ متعةً ثلاثية:
فهناك أولاً فن فرچينيا وولف القصصى الذى يمتاز بتقمصه دخائل النفس وقصده فى التعبير وخلوه من الزوائد والحواشى.
وهناك ثانيًا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعة بين سعة المعرفة بموضوعها والقدرة على تقمص خبرة الكاتبة على نحو يجعل من التقدمة أثرًا فنيا، بحقه الخاص، ليس فيه دوجماطية النقاد الأكاديميين، ولا سطحية النقاد الانطباعيين.
وهناك ثالثًا قصة فرچينيا وولف فى ثوبها العربى الراهن حيث جاورت المترجمة بين أمانة النقل وطلاقة الأداء.

ماهر شفيق فريد



الغلاف / عمرو الكفراوى